

María Moreno, Marilú Marini, Alfredo Casero, Humberto Tortonese y Alejandro Urdapilleta festejan los 100 años del nacimiento de **Niní Marshall**

Y si es nena le ponemos “La Thatcher”

Dos semanas atrás era la pareja sueca que quería ponerle Superman a su primogénito. Como si estuviera vigente una competencia por el bautismo más espantoso del mundo, días atrás una pareja china nombró a su recién nacido en “homenaje” a Saddam Hussein y el SARS, la neumonía que se ha convertido en la pesadilla epidemiológica del año. La cosa es más o menos así: un matrimonio de la región de Wuhan acaba de tener un nene y de arruinarle su futuro casi en un solo movimiento, según un matutino del sur de China, al decidir anotarlo bajo el simpático nombre de Saddam Deng Sars. El padre de la criatura –ya que a partir de ahora sólo podrá ser considerada de esa manera– decidió, además, honrarse a sí mismo, ya que su nombre es Deng. ¿A qué se debieron las otras dos elecciones? Deng alega que la inspiración vino del entorno mismo: su hijo nació el día que “estalló la guerra” en Irak, y que para cuando pudieron llevarlo a su hogar, el SARS era la principal preocupación del país. El registro todavía no es oficial, y está por verse si se los aceptarán.

TELARAÑAS EN EL CEREBRO

Dicen que es cierto, cuentan que es verdad. Y que se supo: el Hombre Araña no es Peter Parker sino Michael Jackson. El fantasma antes conocido como un ex integrante de los Jackson Five y exitoso creador del tema “Thriller”, se apersonó la semana que acaba de terminar en la oficina de un congresista de su zona de residencia con el rostro cubierto por una máscara de Spiderman. Y lo hizo con un propósito adecuadamente justiciero: dejar asentada su queja ante las escasez de locales de fast food en las cercanías de su rancho Neverland (es decir, el rancho de Nunca Jamás: la tierra de Peter Pan y sus niños, por si no quedó claro). El representante acosado fue un tal Elton Gallegly, de Solvang, California. “¿Cómo puede ser que Solvang no tenga restaurantes de comida rápida?”, dicen que dijo. A lo que se le respondió que sólo había un local de la sandwichería Subway, despertando la indignación del superhéroe, un devoto confeso de las “especialidades” de la cadena Taco Bell. Entonces, el cantante de 44 años de edad se sacó la máscara, pidió disculpas por irrumpir en la oficina de un diputado de la manera en que lo hizo, firmó unos autógrafos y se hizo humo a bordo de un Bentley negro, aparentemente en dirección al Taco Bell de una ciudad cercana.

El rey de los rulemanes

Tesco, una compañía británica ligada circunstancialmente a Race for Life (un evento destinado a recaudar dinero para el tratamiento y la cura de cánceres femeninos), acaba de publicar los resultados de un estudio por demás necesario y de urgente actualidad, acerca de la extraña relación que establecen los varones con los carritos de supermercado. Al parecer, las habilidades del macho promedio a la hora de manejar uno de esos clásicos changuitos metálicos por los atestados pasillos de un supermercado son ostensiblemente mayores a las de las conductoras hembras. Según dicho estudio, además, son los hombres mismos quienes se han rankeado de esa manera: tres cuartos de los tipos consultados como parte de la investigación consideran que su pericia en la conducción changuitera es indiscutible. Y que, en comparación, unas seis de cada diez mujeres se ubican a sí mismas muy alto en esa misma tabla de posiciones. El estudio también indica que se recorren unos 900 millones de kilómetros-carrito por año: unos 3600 km en la vida de conductor-de-carritos-de-supermercado estándar. En Inglaterra ya hay quienes sugieren la implementación de directores de tránsito de changuitos, zonas de estacionamiento prohibido, además de carriles para compras, de mano única. Y tal vez, en una de esas, ponerle un límite de velocidad a esa gran mentira del supermarketing llamada “caja rápida”.

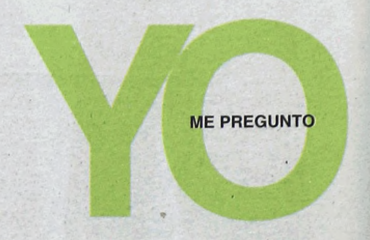


Taxi driver te quiere y te cuida

“No se los ofrecemos a todo el mundo”, dice el taxista noruego Karl Erik Roland. Roland trabaja en las calles de Trondheim, en su país, y acaba de sumarse a una campaña gubernamental para promover el sexo seguro. Lo que los tacheros cautos no le ofrecen a todos sus clientes, entonces, pero sí a algunos, son los preservativos que se les entregan a tal fin. Pero la regla número uno es la que impone discreción: “Una vez se subieron a mi auto un chico de 16 y su madre –cuenta Roland–. Era obvio que él quería unos cuantos forros gratis, pero no quería decirlo con su madre al lado, así que se las arregló para hacerme señas”. El jefe de la compañía de taxis para la cual trabaja, un tal Geir Lerdahl, dijo que cada tachero debe saber cuándo y a quién darle los profilácticos: “Uno no le pregunta a una señora de 80 años si quiere un pack de cuatro forros. Lo ideal es que lo pida el pasajero si lo quiere”.

Póntelo, pónselo y poniéndose

Facilidades de pago: el cliente paga y ellas se ponen fáciles. Algo así proponen las chicas de las calles rumanas, quienes acaban de instrumentar un plan de crédito para la oferta de sus servicios sexuales. Se trata de las prostitutas de Hunedoara, en Rumania del Oeste: han decidido que quienes las contraten podrán abonar en cuotas a lo largo de las semanas siguientes a la de la prestación del servicio, en una iniciativa atenta a la crudeza de la crisis financiera que aqueja al país. Una de las emprendedoras muchachas, una chica de 19 años de nombre Loredana, le contó al *Jurnalul Nacional*: “Los trabajadores no tienen mucho dinero y es por eso que sólo me pagan una vez por mes: cuando cobran. A veces se olvidan o me mienten, pero yo los espero a la salida de la fábrica cuando sé que es día de paga. Por eso es que también acepto que me paguen en cuotas. Hay otras chicas que lo están haciendo y hasta ahora ha funcionado muy bien”.



¿Por qué los chicos se tienen que ir a dormir a las diez?

Por lo mismo que Rosaura.
Marco de Hierro

Porque la hora 10 es la hora Maradona, la hora de hacer el gol para los padres.
El Negro González Cobre Ke, más conocido como Ke el Negro González Cobre

Porque a esa hora el monstruo que vive debajo de las camas ficha para entrar al laburo.
El fantasma Gasparín, del castillo “No fear”

Porque a las 10.30 los padres estarán de cama.
Martín

Porque a las nueve es muy temprano.
El conejito relojero

Porque lo dice Piñón Fijo, que antes era de la familia Telerín.
Yordi

Para que los padres puedan hacerles hermanitos.
Anónimo (mío no es)

Porque si no se convierten en calabaza.
Pipo, de Internet

Piñón Fijo... ¿Por qué los chicos se tienen que ir a dormir a las 10?, ¿va a convertirse esta sección en la parte infantil del suplemento?
El Oso Telesca, desde el Kirchner, perdón, desde el Kinder

Porque al viejo de la bolsa le gusta la noche.
El gran Gatsby

Para la semana próxima:

¿Por qué las de los fans clubs son gordas?



¿Alberto Laiseca? **¿Astérix?**

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Contra la tolerancia

POR RICARDO FORSTER*

La palabra *progreso*, portadora antaño de los ideales civilizatorios de la modernidad occidental, ha sido reemplazada por la palabra *tolerancia*, que se ha convertido en la nueva fórmula expansiva del capitalismo de fin de siglo. Mercado, democracia y tolerancia son las columnas sobre las que se sostiene el edificio de una sociedad fundada en el acrecentamiento de la desigualdad, de la sospecha y de la negación del otro. La *tolerancia* se vuelve un mecanismo del olvido, permite a sus portadores eliminar de un plumazo la memoria del dolor y promueve el equívoco de una falsa armonía, de una convivencia fundada en la simulación; a través de su omnipresencia busca cubrir los fallidos profundos de un sistema que, habiendo prometido el ideal de una mayor equidad entre los hombres, acaba el siglo desplegando formas extremas y quizás inéditas de la desigualdad y la injusticia. Su sola portación parece garantizar las buenas intenciones de aquellos que ocultan sus complicidades detrás de una falsa retórica, de aquellos que han hecho de la democracia un vacío mitificado, una gigantesca justificación de su indiferencia ante las "promesas incumplidas" de un orden civilizatorio que, al doblar el milenio, ha fracasado en toda la línea. Hemos quedado, en el plano de lo material, por detrás de las conquistas revolucionarias de la Ilustración, mientras que nuestro lenguaje y nuestros discursos siguen impertérritos su marcha autojustificadora y resplandeciente. Las palabras se han independizado de los hablantes y siguen solitarias su camino hacia la mistificación.

Pero no es sólo en el plano social y político en el que podemos ver cómo la palabra *tolerancia* se pronuncia en el vacío o para echar un velo sobre la efectiva (in)diferencia que los individuos y las sociedades contemporáneas sienten hacia el otro; también ha cuajado en el plano de las ideas y de lo que se ha denominado el "pensamiento débil". Muertas las ideologías, desbarrancados los metarrelatos modernos y estallado el sentido unificador de la historia, somos contemporáneos de una lógica de la dispersión que se traga las antiguas sustantividades hasta producir una atmósfera liviana y casi sin peso en la que flotan multitud de pensamientos, teorías, ideas, palabras, conceptos, discursos y juegos de lenguaje que se mezclan sin conflicto y gozosamente, disponiéndose a devenir productos que se intercambian en el mercado persa de las ideas y los valores. Allí lo que reina es la *tolerancia* o, mejor dicho, la absoluta disponibilidad para la rápida metamorfosis o el giro de ciento ochenta grados. Ya no hay conflicto que empañe el comercio de las ideas ni pasiones que ofrezcan su inútil anacronismo en un mercado que se ha vuelto copia exacta de ese otro Gran Mercado capitalista en el que el principio de *tolerancia* constituye el fundamento y el punto de partida.

En el reino de las ideas, la *tolerancia* representa la inutilidad de toda confrontación allí donde la presencia de otro discurso se me vuelve *tolerantemente* (in)diferente; su existencia no me roza ni cuestiona mi propia interpretación, es parte de una multitud de ofertas que siguen su rumbo sin tocarse las unas con las otras pero aceptando el derecho que cada una posee a continuar siendo parte del mercado. La *(in)tolerancia* sólo surge cuando nos salimos del reino de las ideas e intentamos internarnos en territorios que no nos corresponden; allí se acaba la liviandad, la proliferación democrática de ofertas, el flotar graciosamente en el éter del deseo realizado, y lo que emerge es la tachadura, la discriminación o, más grave y difícil de combatir, la fagocitación de un mercado cultural que hace de la *tolerancia* su verdadera arma para desactivar la presencia *otra* de lo que se opone a esa lógica del flotamiento insustancial.

En la muerte de la polémica podemos observar el síntoma del reinado exclusivo y triunfal del principio universal de *tolerancia*. La bondad inunda el mundo y vierte sobre sus habitantes la luz del autoengaño, sus resplandores encandilan cualquier otra realidad o la convierten en parte de esa extraordinaria luminosidad que lo envuelve todo y a todos. La *tolerancia* posmoderna se eleva sobre la asfixia de las ideas y las pasiones, reina sobre el renunciamiento de una inteligencia que se había forjado a sí misma en conflicto con el mundo. Plegarse festivamente a la lógica de la época desplegando hasta el hartazgo la retórica de la buena conciencia que, como todos sabemos, ha hecho de la *tolerancia* su santo y seña para entrar sin complejos ni culpas al reino de *este mundo* (en el que toleramos a todos aquellos que no pueden o no desean estar). Simulación y renunciamiento que se camuflan en la omnipotente presencia de lo democrático convertido en mito inexpugnable, en excusa ideológica que permite al sistema proliferar, despojando de toda legitimidad a sus adversarios, a cualquier voz que se levante para denunciar las falacias profundas de un orden civilizatorio que ha ido devorando a los hombres y al planeta escudándose en aquello que la astucia de la razón dominante ha convertido en verdad indiscutible e irrebasable.

Las palabras, al ser despojadas de su sustantividad, flotan en el éter de lo afirmativo, se pliegan a las necesidades de un orden que todo lo absorbe y todo lo tolera; máquina de procesar y triturar que nos pone ante el abismo de no poder pronunciar ninguna palabra que no sea reducida a expresión liviana; mecanismo efectivo que despoja a la crítica de su dimensión reveladora para convertirla en charla académica. Ganados por el principio sacrosanto de la *tolerancia*, ya no encontramos la fuerza suficiente para enfrentarnos al vacío de sentido y a la intolerable deshumanización que está allí, entre nosotros, pero sobre la que nada potente y profundo alcanzamos a decir en la medida en que, ablandados por las infinitas prácticas de la *tolerancia*, no podemos ser legítimamente *(in)tolerantes* con aquello que nos debería producir náuseas. Es tiempo, quizá, de abandonar aquellas palabras que hunden su insustancialidad venenosa en el corazón de nuestra capacidad crítica, de abandonarlas para ir en busca de otras capaces de impulsarnos más allá de la pasividad y del autoengaño; palabras antiguas y nuevas que nos ofrezcan la oportunidad de recuperar la aventura y el riesgo de pensar contracorriente. R

*** Fragmento de *Crítica y sospecha*, el libro de Ricardo Forster que la editorial Paidós distribuye en estos días en Buenos Aires.**



Locos por Niní

NOTA DE TAPA El mes que viene, la mujer que transformó sus personajes en una biografía social de Buenos Aires que atravesaba el aire en las ondas emitidas por Radio El Mundo cumpliría cien años. Para celebrarlo, y como anticipo de las muestras, homenajes y festejos que se vienen, María Moreno indaga en los secretos de ese humor infalible; Marilú Marini cuenta cómo llegó a hacer de Niní Marshall; Alfredo Casero explica por qué Niní es una de las únicas dos o tres mujeres humoristas; y Humberto Tortonese y Alejandro Urdapilleta fantasean con haberla conocido.

POR MARÍA MORENO

"Catalina Pizzafrolla, a sus pieses. Desde hoy, una amiga más." Desde el aparato de radio, una voz engolada, siempre repleta de gallos, intentaba poner en escena aquello que, se suponía, era una mezcla de finura y pudor. Y lo hacía para derramar una catarata de retruécanos que un locutor indulgente –Iván Casadó, más a menudo Juan Carlos Thorry– soportaba desde su lugar de maestro ciruela o besamanos cultural. Fue así que Marina Esther Traverso (Niní Marshall) logró lo que Picasso y Maradona: que el nombre de uno de sus personajes, Catita, pasara al lenguaje popular como sustantivo. Los otros personajes, Cándida Loureiro Ramallada de López Caldeiras, Miss Mac Adam, Lupe, Jovita de las Nieves Leiva Peña y Obes, El Mingo, Mademoiselle Nitouche, Loli, Belarmina Cueueio, Gladis Minerva Pedantone y Pola Slotzkyn de Kohan, llegaron a transformarse en una suerte de biografía social de Buenos Aires, de un museo oral periódico que atravesaba el aire en las ondas emitidas por Radio El Mundo. Sin embargo, no había en ellos ningún rasgo de militancia ni de pedagogía. Irradiaban un populismo hedónico que conservaba mucho de ese arte espontáneo capaz de hacer que toda familia de inmigrantes cultivara la tertulia con zarzuela, recitado e imitaciones –la cuna del collage y la performance fue el conventillo políglota– y donde la diferencia entre el amateur y el profesional fuera tan difusa como la existente entre el patio y el escenario.

Freud definió el chiste como una condensación verbal acompañada de una forma sustitutiva, lo cual sugiere que hay en éste una tendencia al ahorro; entonces resulta chistoso saber que lo que transformó a Niní de ama de casa en actriz cómica fuera, como ella relata, "una catástrofe sentimental y económica" (su primer marido era jugador).

Las memorias de Niní Marshall, redactadas en colaboración con Salvador D'Anna, registran la anécdota siempre privada, los avatares con la censura y los trabajos de un filmaker con polleras, tamizados por el pudor de quien ha decidido reducir su autobiografía a la escucha de la ajena: en 1943 se juzgó que las incorrecciones, por lo menos gramaticales, de sus personajes atentaban contra la educación, aunque la función correctora del interlocutor radial podía sugerir que Niní realizaba una tarea pedagógica por el absurdo. La sospecha se erigía seguramente sobre el hecho de que ni Catalina Pizzafrolla ni Cándida Loureiro Ramallada ni Pola Slotzkyn de Kohan ponían en duda los prejuicios populares acerca de las diferentes vetas de la inmigración –los judíos pensarían sólo en negocios, los gallegos serían ignorantes y sucios, sus hijos renuentes a la domesticación cultural. Pero, si el cronista Félix Lima oponía al estigmatizante cocoliche con que se representaba el habla de los recién venidos, versiones fonéticas escritas que equivalían a un relevo lingüístico donde el estilo oral era reproducido con una fidelidad tal que reprimía la posibilidad de parodia –el judío era, por ejemplo, fiador y desprendido y su voz podía sonar así: "Yo ti fía. ¿Una paquiete más, quí hace la mundo?... Tienis tiempo pir paga qui debes"–, Niní Marshall llevaba sus registros orales a una exageración tal que, no sólo se volvían críticos sino que terminaban constituyendo, lejos de rasgos típicos, singularidades fecundas en creación e ingenio. Mucho antes de las políticas de minorías que convertirían el estigma en orgullo para cambiar su sentido y dejar claro que quien hablaba no era uno de los amos del sentido, Niní Marshall hacía que Mingo convirtiera en honor y amenaza la tasación patologista lombrosiana al hacerle decir: "Soy un niño cretino, con taras alcoholistas e idiotez progresiva". O que Cándida transformara un mito xenofóbico en una cuestión de honor: "A mí poderán convencerme por la fuerza, pero con razones...¡jamás!".

Pensar a Niní Marshall como una excepción inexplicable sería reducir el genio a un misterio que no haría más que confirmar la vigencia de lo ordinario. Pero su arte lleva la marca finisecular de las sociedades de fomentos, los clubes de barrio y las organizaciones comunitarias que alejaban la cultura del Centro y cuyos productos eran las partituras en ediciones populares, los sainetes y las novelas por entregas, amén de ese cuerpo presente que permitía a cualquier joven hija de la inmigración conocer las principales obras de ballet, los clásicos universales de la literatura, tener rudimentos de piano y de canto lírico. Su dominio de la lengua es cervantino, como lo señaló lúcidamente María Elena Walsh para cuestionar el orden colonizado de asociarla a un "Chaplin con faldas". Desde que, a los ocho años, se fingiera "la viuda de Achával" para criar a sus muñecas-hijas hasta que sorprendió a las implacables nuevas generaciones con *Se nos fue redepente*, y a través de sus apariciones en televisión, Niní Marshall supo atreverse a un falso realismo empeñado en derribar apariencias. Deudores de la voz humana en su frenesí mimético, sus sketches son, paradójicamente, textos no porque resistan la lectura sino porque operan con total independencia de su función de instrumento actoral.

Para invertir las relaciones de poder Niní usa varias técnicas. Una de ellas es descolocar, mediante el oír mal, el lugar del educador-corrector. Por ejemplo, en este diálogo donde Catita está relatando a su partenaire una noche en el Colón:

–Nosotros fuimo toda la familia porque nos regalaron un parco.
–¿Quince personas? Y... ¿Cómo cupieron?
–¿Cómo cabieron?
–(A gritos.) ¡No es "cabieron"!... ¡Es "cupieron"!
–¡Qué grosero!

O en el mismo libreto, titulado *Concierto andante con moto*:

–Larararaaaaaaaa
–Cómo está de filarmónica.
–No, lo que estoy es musical porque anoche fui a un concierto.
–Celebro que se le esté refinando el gusto. ¿Y cómo le fue?
–Mire, sacando la música, que es lo que arruina los conciertos, estuvo regio. Nunca vi gente mejor vestida. Seré curiosa, ¿usted nunca vio conciertos?
–No, no los he visto. Los he oído sólo.
–Oia, qué inorante. Y ¿a lo qué hacía con los ojos?
–Cerrarlos para deleitarme con la música. Como soy un melómano...
–Si es un melón se lo aceto.

Otra estrategia de Niní es hacer que sus personajes escuchen literalmente en nombre de un respeto a la autoridad tan bufo que, debido a los réditos de la pluralidad de sentidos, convierte la réplica en una barrabasada. Como cuando Catita, al leer en el programa del teatro "Andante con moto y fuga", protesta por creerse víctima de una estafa al no haber podido ver a un motociclista salir disparando por el escenario. O cuando critica la lengua francesa porque "en francés cena no es el morfi noturno, es el río; metro no es el coso de medir, es el suterráneo; maison no es un maíz grande, es una casa". Y cuando Juan Carlos Thorry enfatiza el papel de corrector, representando al interrogador de un programa de preguntas y respuestas, dos personajes tienen la "exacta":

–La primera pregunta es de geometría. ¿Qué son ángulos?
Belarmina: Sonángulos son los que se levantan de noche.
Cándida: Los ángulos son los maridos de las ángulas.

Con el mismo recurso, Catita concluye que la telepatía es la tela que le va a comprar a la hermana de su madre (tela pa'tía) y que el hábeas corpus es el cuerpo de un ave.

Otra estrategia humorística de Niní Marshall es que el personaje escuche fuera de contexto y atendiendo a la última línea de su interlocutor. Como cuando Juan Carlos Thorry, luego de proponerle una adivinanza a Catita cuya respuesta es "la cebolla", pretende darle una ayudita:

–Es redonda de color blanco.
–El huevo.
–De olor muy penetrante.
–La nastalina.
–Tiene muchas capas.
–El repollo.
–Pica.
–El mosquito.

Y otra: que el personaje conteste en otro registro. Por ejemplo, al preguntársele de qué familia es la higuera, Frida dirá "de la familia del vecino", lo cual pone en tela de juicio la oposición acierto-error.



"Hay sólo dos o tres mujeres en el mundo a las que se puede llamar humoristas; Lucille Ball es una, Niní Marshall otra. A todas esas rubiecitas rápidas de Sony, Niní se las comería crudas. Es una de las pocas personas que me hizo ver que el humor es un arte muy alto." ALFREDO CASERO

Mucho nos han hecho reír algunos bienintencionados personajes de ficción con la puesta en escena de su iniciación social. Minguito Tinguitella se fascinaba con los grandes artistas hasta perder el habla, pero su intención era tener acceso a lo que lo excluía como "mersa", "bestia" o "analfabeto crónico". No dejaba de aspirar al vocablo difícil, a las maneras del periodismo televisivo, a un módico saber que le permitiera verduguear a otro en un escalón de saber inferior al de él. El Toto Paniagua quería las maneras de la mesa de un cortesano y para eso dignificaba el conocimiento chanta de su profesor. Pero Catita, de todos los personajes que hicieron de burros en radio o televisión, es la más revolucionaria. Ella puede meter en un búcaro de Lalique una planta de ruda macho, mandar a limpiar un espejo "manchado", pedir que le rebajen el precio de una Venus de Milo –ella la llama "Venus del Mirlo"– por su falta de brazos o señalársela a Mingo en un museo como ejemplo de lo que le podría pasar si sigue metiéndose los dedos en la nariz, o enjaular un canario embalsamado sólo para no tener que limpiar la jaula. Para ella no hay maestros ni preceptos. Como una reina loca desenmascara el poder de la apariencia y no cree ni siquiera en la existencia de un código que sea preciso respetar. Su "versión" es siempre libre –"El esqueleto humano es eso que sobra cuando se come un pollo pero mucho más grande"–, poco austera y libre también de culpa. Su voz aguda, cacareante, es también autosuficiente. "¿A lo qué?" es la explosión de desdén con que enfrenta cualquier "aspamento" de sabiondo. Si gusta sin discusión, no es sólo por su gracia o su supuesto relevamiento sociológico –aunque encontrarle una utilidad es calmar su índole irrespetuosa y festiva– sino porque hace de los conocimientos, la educación y las buenas costumbres del lenguaje, no elementos de "acceso" o de dominio, sino de alegre perversión y mezcolanza sacrílega. Entonces no se "equivoca" cuando llama a su eterno interlocutor, ese higienizador de la lengua encarnado por el simpático Juan Carlos Thorry, corrutor y no corrector. Dos de los "burros" de Niní Marshall –Catita y Belarmina– han debido dejar grabadas sus voces en el Instituto de Filología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de La Plata "para permitir el estudio de las particularidades sintácticas, lexicográficas y fonéticas". Esto contribuye al mito de Niní, un equivalente al éxito de Sor Juana ante las preguntas de los doctores y seguramente una reivindicación, aunque justa, más a tono con la fecha del reconocimiento –1956– a quien fuera censurada por un peronismo en gestación, que con una bienvenida a la cultura "alta".

Se dice que la alegoría, la representación, el símbolo chochean y es preciso pasarlos a cuarteles de invierno. Sin embargo, cómo no tentarse y ver en el ramo de personajes de Niní Marshall un archivo de La Mujer y todas sus máscaras presentes que el feminismo no cesa de poner en escena: Lupe, la mujer golpeada; Belarmina, la sirvienta; Loli, a quien la vejez expulsó del mercado de los encantos; Jovita, más anacrónica por no haberse casado que por haber sido pasajera de La Porteña; Gladis, el loro en que suele convertirse una mujer al intentar hablar en fálico; Doña Pola, mujer empresa más allá de ser dueña de la tienda Los Tres Hemisferios; por último Catita, metáfora de la inadecuación fundamental de la feminidad a la cultura, cuyos "errores" bien pueden constituir otro código y cuya lectura del mundo no forma parte de un menos sino la fundación de una estética aún no formulada. Todas portavoces de una crítica social tan alejada del engagement tristón de los Discépolos como de la nostalgia de un Dolina que, a pesar de su ironía y agudeza para explotar como Niní el acervo popular, no deja de sostener una idea de la cultura asociable al crucigrama, a un archivo de definiciones y de correspondencias entre autores y obras, de hechos históricos relatados como fenómenos físicos, al igual que el personaje encarnado por Juan Carlos Thorry, que consideraba a la Torre Eiffel no un incómodo edificio sin paredes y por eso al alcance de la curiosidad de los vecinos como lo hacía Catita sino "una monumental construcción de hierro, un monumento de 300 metros de altura con un observatorio, una torre abierta al público para su solaz y diversión".

Y más agua para nuestro molino: El Mingo es un niño (y ya sabemos que los niños no son hombres sino perversos polimorfos) y Don Cosme, un viejo verde, tuvo que ser asesinado por su autora porque le dañaba las cuerdas vocales y amenazaba con dejar sin voz a sus otros personajes. El resto son mujeres. Voces de mujeres. Es que Niní supo realizar una utopía: buscándose a sí misma, encontró a muchas y, a través de su frenesí mimético, pudo haber sido todo sin cambiar de sexo. Por eso es única. R

El martes 27 a las 18 se llevará a cabo la inauguración del Anfiteatro Niní Marshall en la Costanera Sur, frente a la fuente Lola Mora. Enrique Pinti será el maestro de ceremonias y Les Luthiers hará de las suyas.

El viernes 30 a las 19 se inaugura en el Centro Cultural Recoleta una muestra dedicada a Niní Marshall que incluirá fotos, vestuario, textos, objetos, grabaciones, películas y mesas redondas. Además, por estos días llega a los quioscos una colección de compacts que reúne muchos de sus mejores momentos en la radio.

COLOR: SAM

Siempre tendremos París

POR MARILÚ MARINI

Mi primer contacto con Niní Marshall fue por radio, y recién luego la vi en distintos films. El primero que recuerdo es *Mujeres que bailan.* Yo era una niña y me encontré con alguien que tenía el poder de hacerme reír y soñar. Era una persona que evocaba ese disloque que provoca el humor en la realidad, de una manera poética. Ella misma se divertía, todo su espíritu se movilizaba. Eso lo sentí aquella vez de manera muy intensa y aún hoy trato de llevarlo a mis propias evocaciones teatrales. Su forma de atacar a un personaje es magnífica y me ayuda a construir los míos. Siempre pienso *Éste tiene algo de Cándida o de Catita.* Doña Pola es una joya y Mónica contando cómo descubre las ruinas de Pompeya es para tirarse al piso de la risa. El Mingo, en su ignorancia, es desopilante, apocalíptico.

Los franceses tienen otras referencias. Pero dentro de mis clásicos personales, en mi lugar de origen, está Niní. Ella representa todo un momento social argentino, el gran lapso que va de los '40 a los '60, y no es sólo como visión social sino también poética. Era un espíritu habitado por la gracia.

Una vez estuve en su casa, junto a Alfredo Arias, cuando fuimos a pedirle los derechos para encarnar sus personajes para *Niní.* Ella nunca había autorizado a nadie para hacerlo; fuimos los primeros. Me sorprendió que conociera tan bien mi trayectoria y la de Alfredo en el Di Tella. Tenía una sensibilidad para esas cosas que la gente no sospechaba. Estaba al tanto de todo lo que pasaba en el movimiento teatral, incluso de las aventuras artísticas más marginales.

Para mí fue fantástico que pudiera estar en el estreno de la obra en París, en 1995. Además, la obra estuvo cuatro meses en cartel, un montón si se considera que en Francia sólo se programan por un mes. Al año siguiente, murió. Fue también desconcertante ver cómo los franceses entendían y se reían con su humor, cómo algo que parecía provenir de una cultura tan distinta pudo ser compartido. Y eso fue posible porque lo que ella hacía decir a sus personajes como grupo social trascendía el puro humor costumbrista. No sé qué hubiera pasado en China, pero la recepción en Europa fue increíble.

Ahora que acabo de estrenar *Los días felices*, de Samuel Beckett, a veces pienso que me gustaría que Winnie, la protagonista, tuviera ahí a Catita para ayudarla a resolver su situación. En el primer acto, Winnie aparece enterrada hasta la cintura, y en el segundo, hasta el cuello: se la traga la tierra. Creo que Catita podría resolverlo. Ella siempre encontraba soluciones completamente inusitadas para las situaciones más inverosímiles. Sí, Niní nos lo diría. R

ENTREVISTA: C. S.



Un amor en Avellaneda

POR ALFREDO CASERO

De muy chico disfrutaba mucho yendo al cine con mi mamá, que era una tipa muy graciosa, muy buena cantante y bailarina también. Con ella descubrí las películas de Niní Marshall; yo tenía 7 u 8 años y vivía en Avellaneda. Y en ese momento Niní no tenía posibilidad de comparación, era única. Pero recién ahora, con el bombardeo mediático, el cable y todas esas producciones de afuera, uno se da cuenta de lo importante que era. Y eso que para una mujer hacer humor es muy jodido, es casi cosa de hombres. Se basa en la bajeza o en la bajeza disimulada, o sin disimulo, como en "Cha Cha Cha". Hay sólo dos o tres mujeres en el mundo a las que se puede llamar humoristas; Lucille Ball es una, Niní Marshall otra. A todas esas rubiecitas rápidas de Sony, Niní se las comería crudas. Es una de las pocas personas que me hizo ver que el humor es un arte muy alto.

Si me dicen "Vení a ver a la payasa croata al Circo de Moscú", lo que me fijo es si tiene buenas tetas, casi no me río. Es difícil que me haga reír una mujer, me suelen remitir al calor de la madre y no a la risa frenética. Pero Niní, con su rapidez física, su belleza y lucidez es un cóctel muy fuerte. Y resultó demasiado para la Argentina de ese momento. Por eso tuvo que irse: por haber sido grande. Los artistas de humor pueden llegar a tener mucho poder, son moles que los políticos no pueden manejar, son los que comprenden la realidad y la dan vuelta, por eso son peligrosos.

A ella la reconozco como un capo cómico, de esos pocos que se hacen cargo de todo el acto de la risa. Porque hay que hacer un montón de cosas antes de hacer reír, así como coger no es el acto de la penetración. Capo cómico es el "Tony", esa categoría dentro del universo de payasos que es el dueño del circo, es el Gabi, de Gabi, Fofó y Miliki. Así fue Niní. Se adelantó a su tiempo; el humor es eso, adelantarse. Y no sólo llegó sino que dio toda la vuelta, hasta se fue a México. Este país siempre destruyó a sus artistas, se comió a los cómicos. Hoy, no hay actriz que haga humor que no tenga un poco de amor y también de odio por Niní.

No puedo decir que me inspire en Niní Marshall porque no me inspiro en nada, hago humor como quien se corta y se desangra, y, a la vez, soy todos. Lo que tengo por ella es un gran amor y un gran respeto, sin haberla conocido. Si la tuviera de pronto sobre el escenario creo que me quedaría quietito esperando que me dijera qué hacer. Y en el momento en que me hiciera reír, me enamoraría, me la llevaría a mi casa y me casaría. R

ENTREVISTA: C. S.



Emborrachando a la celadora

POR ALEJANDRO URDAPILLETA

La primera vez que vi a Niní Marshall fue en la tele. Aunque antes tengo el recuerdo de mis viejos, escuchándola en la radio, pero yo era bastante chico en esa época. La veía en TV en blanco y negro y me encantaba, me cagaba de la risa, me parecía un ser precioso. Ella encarna el talento, la gracia, es humilde y, sin conocerla, siempre me pareció que debía ser una muy buena persona. Sin duda, es una de las artistas más grandes que tuvimos. Actuaba con todo el cuerpo, hasta con los pies: era un cuerpo blando comprometido íntegramente con la actuación. Además, era pícara y tenía una voz genial. Me pasa algo raro: la quiero como un familiar. Es imposible no quererla, es buena, la loca. De ella me gusta pensar que aprendí la soltura, la energía en la actuación. Mi película preferida es *Hay que educar a Niní*, y en particular esa escena donde ya grande y con novio, se viste de nena de 13 para infiltrarse en un colegio. Termina emborrachándose con la celadora. Las veo a las dos tiradas en el piso y es genial. Hizo un humor absurdo, sano, de muy buena leche. Fue revolucionaria, no había minas así en esa época, que se animaran a tanto, que escribieran sus propios guiones. Me encantaría ponerla a actuar con algún personaje mío, pero a su lado creo que me sentiría una piltrafa. Ella era una maestra fatal, un ángel de la guarda. Y tan tímida, a la vez. Me hubiera encantado conocerla. Da pena que se haya ido. R

ENTREVISTA: C. S.





Amigas

POR HUMBERTO TORTONESE

Niní Marshall era una persona increíble. La conocí por sus películas, pero sólo la llegué a ver personalmente en una fiesta, cuando ya estaba muy viejita. Era un ser muy querible, sobre todo por la frescura que tenía para reírse de las cosas que le pasaban. Podía convertir las tragedias más grandes y llevarlas al teatro o al cine, ponerlos en un personaje y hacerte cagar de risa. Eso quedó en los corazones de todos. En mi trabajo no intento repetirla, sólo disfrutarla. *Hay que educar a Niní* es un clásico, cada vez que aparece la vuelvo a ver entera. Era una mujer iluminada que llamaba muchísimo la atención en una época tan distinta. De todos sus personajes, me quedo con Catita, una mezcla increíble, tan extraña de mujer con algo de vulgar pero también mucha frescura que sabía ver muy bien el mundo. Si pudiera, me encantaría hacer un personaje con ella: yo haría de la amiga flaca, alta y fea. Creo que nos hubiéramos divertido mucho. Cada vez que aparece, la recuerdo con una sonrisa. R

ENTREVISTA: C. S.













El hombre que veía demasiado

CINE En simultáneo con la aparición del libro *Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine*, donde el ensayista David Oubiña compila trabajos de Beatriz Sarlo, Rafael Filippelli, Jorge La Ferla y Eduardo Grüner, la sala Leopoldo Lugones presenta la versión completa de las ambiciosísimas Histoire(s) du cinéma, ocho capítulos en los que el gran cineasta suizo vuelve a pensar el devenir histórico del cine, la lógica del siglo XX y, también, su propia autobiografía audiovisual.

POR HORACIO BERNADES

Una mesa de montaje, una máquina de escribir y una biblioteca. Con esos únicos elementos y sin moverse de su escritorio, Jean-Luc Godard encaró a fines de los 80 el más ambicioso de sus proyectos. La idea consistía en contar (más que "contar", habría que decir: confrontarse con) tres historias del siglo XX: la historia del cine, la de la humanidad y la del propio Godard, nacido en 1930 y protagonista esencial de las otras dos. Planeado originalmente como una serie de diez capítulos que emitiría el Canal Plus, el proyecto terminó reduciéndose a ocho, al mismo tiempo que el proceso de su realización se dilataba: Godard comenzó sus *Histoire(s) du cinéma* en 1988 y las concluyó diez años después.

Realizadas en video (un formato en el que Godard empezó a trabajar a mediados de los años 70, casi antes que nadie), las cuatro horas y media de las *Histoire(s) du cinéma* se reparten en ocho partes, que Godard organizó de a pares. Las partes 1a, 1b, 2a y 2b se terminaron en 1990; hubo un paréntesis, y Godard retomó el proyecto recién cinco años después, para ponerle punto final en 1998. La televisión francesa emitió la serie completa en el año 2000. Más tarde se editó en cajita y en formato libro; más recientemente, el sello ECM lanzó la banda de sonido, en una edición especial compuesta por cinco cd.

En Argentina, la obra más larga jamás encarada por Godard pudo verse completa (la sala Lugones del Teatro San Martín ya había proyectado antes las dos primeras partes) en marzo y abril del 2001, en dos jornadas organizadas en la sede de la efímera Universidad de Nueva York en Buenos Aires. Para presentarlas en sociedad, el crítico, docente e investigador cinematográfico David Oubiña (autor de los libros *Filmología* y *El cine de Hugo Santiago*, frecuente colaborador de la revista *Punto de vista*), convocó a modo de anfitriones a la ensayista y crítica cultural Beatriz Sarlo, el videasta e investigador Jorge La Ferla, el realizador y docente Rafael Filippelli y el sociólogo y ensayista Eduardo Grüner.

Dos años más tarde, el propio Oubiña tuvo a su cargo la edición de un libro que recupera las ponencias de aquellas jornadas y que, bajo el título de *Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine*, acaba de publicar la editorial Paidós. Y para celebrar la salida del libro –y de paso ir al corazón del asunto–, la Cinemateca Argentina y los programadores de la sala Lugones planearon la proyección, a partir de mañana y hasta el jueves 29, de los ocho capítulos de *Histoire(s) du cinéma* (ver detalle al pie) y, a modo de cierre, de *JLG/JLG*, autorretrato fílmico de 1995 que ya se había visto en Buenos Aires en la misma sala.

El cine como pensamiento

Como cabía esperar, nada más lejos de la *Historia del cine* de George Sadoul (dos tomos canónicos editados durante la posguerra) que las *Histoire(s)* de Godard. Si el realizador de *Sin aliento* había irrumpido en el cine, a fines de los años 50, pulverizando para siempre la idea de relato único y lineal, era irrisorio esperar de él, a la hora de revisar los primeros cien años de cine (que la visión *terminal* de Godard tiende a identificar con los últimos), una cronología estricta o alguna clase de orden dictado por categorías aristotélicas.

Como lo señala su título, las *Histoire(s) du cinéma* de Godard son plurales y a la vez estrictamente personales. Son las historias del cine según Godard, y sólo según Godard. (Si hay algún fantasma de grupo que pueda sospecharse detrás del sistema de inclusiones y exclusiones operado por este monumento fílmico, sería el de la "política de los autores" de los primeros *Cahiers du cinéma*.) Ciertas obsesiones recorren las ocho partes de las *Histoire(s)*: la idea de Hollywood como fábrica de sueños (con una sorprendente reivindicación de magnates de la producción como Irving Thalberg y Howard Hughes); la estrecha y compleja relación entre el cine y el mundo, entre la historia de las imágenes y la de la humanidad, entre producción cinematográfica y producción económica; la importancia concedida al montaje, con el rescate de la escuela soviética y –en particular– del "montaje de atracciones" instituido por Eisenstein; el corte que la Segunda Guerra (y sobre todo el descubrimiento de los campos de concentración) marca en el cine como modo de representación; el neorrealismo italiano como única respuesta posible frente a esa epifanía del horror; la *nouvelle vague* como último intento de revolucionar el cine en tanto modo de representación de lo real; y, por fin, la fijación del cine con la muerte, acaso una mera variante de la fijación de Godard con la idea de la muerte del cine.

A la manera de núcleos móviles, esas ideas reaparecen una y otra vez a lo largo de las distintas partes de las *Histoire(s)*. Un sistema de ecos denotado, sobre todo, por el hecho de que los títulos de cada parte tienden a reaparecer con insistencia durante toda la serie. Como de costumbre, Godard trabaja con el choque de ideas de matriz eisensteniana (en eso consiste, justamente, el "montaje de atracciones"): de la fricción de una imagen con otra (sobreimpresión, fusión, alternancia) surge una tercera imagen, que no es visible y que sólo puede formarse en el cerebro del espectador. Un ejemplo entre mil: en la parte 1a, Godard viene hablando (hablando, mostrando, ensayando) de Hollywood como fábrica de sueños, oponiéndola al modelo soviético; la serie se cierra con la imagen de Lenin en su féretro, y en ella sobreimprime un cartel que dice: *fábrica de sueños*. La sobreimpresión genera un ramillete de imágenes no visibles: desde la idea de que había algo en común entre Hollywood y Moscú (Godard habló más de una vez del eje Hollywood-Mosfilm) hasta la opues-



ta: mientras Hollywood era un mundo de sueños, el cine y la utopía soviéticas dormían el sueño eterno.

El pensamiento del cine. Cogito ergo video

"Pienso, luego veo." Pero también: "Pienso, luego uso el video". Éste es uno de los primeros carteles, juegos de palabras, asociaciones libres, desplazamientos y operaciones de recontextualización de ideas que aparecen en *Histoire(s) du cinéma*, testimonio de la vieja fascinación godardiana por el juego de vinculaciones y disociaciones que el video abre en relación con el cine y con la posibilidad de pensarlo.

La idea de que el video –gracias a su sistema de reproducción, que permite detenciones, vueltas atrás y pasos adelante, pero también las posibilidades de sobreimprimir, fundir imágenes y abrir mascarillas que brinda su edición– le permite al cine pensar sobre el cine está en la base de *Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine*, el libro recientemente editado por David Oubiña. Las relaciones de Godard con el cine, el siglo, las otras artes y la filosofía son otros de los ejes que recorren los trabajos de Beatriz Sarlo, Jorge La Ferla, Rafael Filippelli y Eduardo Grüner. Para profundizar sobre el espíritu del libro y la relevancia de las *Histoire(s) du cinéma*, **Radar** conversó con Oubiña.

¿Cuál fue la idea que animó la realización del ciclo de conferencias sobre las *Histoire(s) du cinéma* y el libro que ahora usted acaba de editar?

–Cuando, a comienzos de 2001, sugerí organizar en New York University in Buenos Aires un ciclo de conferencias y proyecciones alrededor de las *Histoire(s) du cinéma*, pensé desde un principio en un abordaje multidisciplinario. Y ya que una obra tan compleja no podía agotarse en cuatro conferencias, procuré que cada conferencista explorara distintas vías de acceso para los espectadores: una ensayista y crítica literaria que pasa con mucha facilidad de la literatura a la teoría estética (Beatriz Sarlo), un videasta acostumbrado a cruzarse entre el cine y el video (Jorge La Ferla), un cineasta que ha reflexionado sobre las vanguardias y los nuevos cines (Rafael Filippelli) y un ensayista proveniente de las ciencias sociales con una gran capacidad para integrar diferentes tipos de discursos (Eduardo Grüner). Los cuatro participantes garantizaban esa pluralidad de perspectivas y, a la vez, tenían algo en común: todos ellos mantienen una relación natural con el cine, son fanáticos de Godard y han reflexionado muy lúcidamente sobre su obra.

En la introducción del libro, usted define las *Histoire(s) du cinéma* como una "obra fundadora". ¿Fundadora de qué?

–Las *Histoire(s)* son un ensamble audiovisual inclasificable, que excede el soporte del video y desborda hacia otras formas, como lo prueba su edición en libro y en cd. Se trata de un trabajo completamente original que, sin embargo, parte de una recombinación de imágenes de archivo. Como un alquimista, Godard opera una mutación en los materiales: confronta imágenes, las superpone, les traza una genealogía y las dispara hacia el futuro. Hace ver de nuevo lo ya visto, pero de una forma absolutamente inédita, y en esa revisión el cine surge como un territorio inexplorado. Allí, entonces, se funda una nueva relación con las imágenes. En el cine, podría decir Godard, todo está por hacerse.

Usted dice que las *Histoire(s)* ponen a gravitar el campo de los estudios audiovisuales bajo una luz completamente nueva. ¿A qué se refiere?

–En primer lugar, ante cada imagen de *Histoire(s) du cinéma* cabe preguntarse por todas las otras imágenes que podrían excavarse en ella. Al trabajar sobre las capas que componen cada plano, Godard restituye una densidad que el cine había perdido. Ya no es posible mirar un film *at face value*: siempre habrá un más allá de la imagen. En segundo lugar, esa profundidad es producto del montaje. Ahora que el plano secuencia se había puesto de moda, Godard vuelve sobre las viejas teorías soviéticas, las atraviesa por el video y sale de allí con un prototipo del cine futuro en el que las imágenes dialogan entre sí. En tercer lugar, todo eso amplía el campo de acción de lo audiovisual que ya no necesita avanzar a la zaga de las cosas sino que puede anticiparse a ellas y producirlas. Godard lo dice a propósito de Pasolini: un pensamiento que forma/una forma que piensa.

El video como pensamiento

¿En qué residiría el carácter de *summa* godardiana de las *Histoire(s)*?

–Las *Histoire(s)* son tanto una autobiografía como una enciclopedia. Godard funde allí su propia experiencia de espectador, de crítico y de cineasta con la historia del cine y la historia del siglo XX. Aunque no pretende una clausura, es difícil no advertir en este conjunto de videos el gesto de alguien que recopila y recapitula. Al menos desde *Pasión*, la obra de Godard ya no procura avanzar en distintos frentes sino que trabaja de manera aluvional, como si fuera siempre el mismo film que se retoma y se expande al infinito. Esa búsqueda de una forma que es tanto poética como ensayística encuentra una configuración acabada en las *Histoire(s)*: no porque sea más perfecta que en las películas anteriores, sino porque les da un marco donde se proyectan. Quizás las *Histoire(s)* sean el comienzo de una nueva etapa en la filmografía de Godard. O tal vez se trate del comienzo de una despedida.

Usted cierra la introducción del libro con una afirmación que sin duda se presta a discusión: "El video es el pensamiento del cine". ¿Puede explicarlo?

–Si el video es, para Godard, el pensamiento del cine, es porque les devuelve a las películas una cualidad artesanal que la industria fue desgastando hasta eliminarla por completo. Lo que él percibe en el video no son tanto las características intrínsecas de un lenguaje como un conjunto de técnicas de las que se apropia para volver a pensar sobre las películas. O, más bien, para hacer que las películas piensen. Al menos en estos videos, es evidente que a Godard no le interesan las posibilidades del registro digital, sino su capacidad para experimentar en la posproducción. El video es como un laboratorio: un lugar donde está permitido explorar y andar un poco a tientas. El tacto, diría Godard, es el sentido más cercano a la vista. Y es en la mesa de edición (o de montaje) donde esto resulta más claro. El cine piensa cuando confronta una imagen con otra, cuando las pone en contacto. Por eso estas *Histoire(s)* son lo que se llamaría un "film de montaje" o un "documental de archivo". Hay una sensación casi táctil en el modo en que se recombinan y se vuelven a barajar las imágenes. Godard sostiene que el cine fue capaz de pensar mejor que la filosofía, pero que eso fue rápidamente olvidado. El video, entonces, se lo recuerda. Cuando digo que el video es el pensamiento del cine quisiera dar a entender que para Godard tiene un valor instrumental, de catalizador, que permite reflexionar sobre las películas. El video reactiva la habilidad creadora del espectador. Barthes dice que el ensayo es el texto del lector, el texto que el lector escribe cada vez que levanta la vista del libro y se pierde en sus propias digresiones; de la misma manera se podría decir que el video es el film del espectador: el ensayo de un espectador que reflexiona sobre el cine. Técnicamente, las *Histoire(s)* son una *home-movie*, un video casero cuyas operaciones de edición no son muy diferentes de las que podría instrumentar cualquiera. Quiero decir: su repertorio retórico es muy acotado. Obviamente, la genialidad de Godard consiste en alcanzar, a partir de allí, resultados tan complejos como bellos.

¿Podrían pensarse las *Histoire(s) du cinéma* como el gigantesco mausoleo que Godard, por fin, le levanta al cine? ¿Qué relación tendría esto con las ideas de Godard sobre la muerte del cine?

–Las *Histoire(s)* hacen coincidir de diversas maneras la historia del cine, la historia del siglo XX y la cinefilia del propio Godard. Hay allí tanto de histórico como de autobiográfico. Es cierto que la muerte del cine ha sido en Godard una obsesión permanente, que se ha acentuado en los últimos años. Pero, de algún modo, el fin del cine fue la coartada que le permitió seguir haciendo películas. Al final de las *Histoire(s)*, la voz de Godard dice: "Si no existiera el cine, yo no sabría que tengo una historia". Como si para hablar de sí mismo tuviera que mostrar las películas que vio o –en palabras de Serge Daney, tan cercano al pensamiento de Godard– las películas que miraron su vida. Si este conjunto de videos constituye un mausoleo, en todo caso habría que eliminar toda idea de celebración necrofílica. Curiosamente, lo que yo advierto en el tono melancólico de la película es un aliento anticipatorio y visionario. Como siempre, Godard ve más allá y antes que todos. La elegía no sería aquí un fin sino un nuevo comienzo. R

Histoire(s) du cinéma se exhibirá en la sala Leopoldo Lugones en el siguiente orden: lunes 26, partes 1a ("Todas las historias", 51') y 1b (*Una historia sola*, 42'); martes 27, partes 2a (*Sólo el cine*, 26') y 2b (*Belleza fatal*, 28'); miércoles 28, partes 3a (*La moneda de lo absoluto*, 26') y 3b (*Una ola nueva*, 27'); jueves 29, partes 4a (*El control del universo*, 27') y 4b (*Los signos entre nosotros*, 38'). El ciclo se completa con la proyección de *JLG/JLG*, el viernes 30 de mayo y domingo 1º de junio. Todas las funciones son a las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas.

AGENDA

domingo 25



Lampedusa al teatro

Estrena *Paraísos olvidados*, una obra de Rodolfo Roca, inspirada en "La sirena", un cuento de Giuseppe Tomasi de Lampedusa. Un profesor de literatura griega y amante de la antigüedad clásica vive un maravilloso encuentro que lo remonta a lo fantástico y que le relata a un joven periodista. Con el propio Roca y Sergio Suraco y puesta de Luciano Cáceres.
A las 19 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 8 y 4.

lunes 26



Los rubios

En el ciclo La Película de los Críticos se presenta *Los rubios* (2003), de Albertina Carri, una de las revelaciones del último Festival de Cine Independiente de Buenos Aires y la primera película en la que la generación de los hijos de desaparecidos se asume como huérfana. Carri invoca la desaparición de su padre, el sociólogo Roberto Carri, llevado a un campo de concentración y desaparecido en 1977, junto con su mujer. Diálogo posterior con la directora y los críticos Horacio Bernades, Diego Lerer y Sergio Wolf.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $4.

martes 27



Juana piola

Juana Molina cierra la primera tanda del ciclo Conciertos Piolas, con un recital donde interpreta temas nuevos y los de su último disco *Tres cosas*, junto a Alejandro Franov y Tito Losavio. De regreso de Japón, la actriz repasa los acordes de su repertorio más íntimo y experimental. En la apertura, se presenta Rosal, una de las revelaciones de 2002, liderado por María Erziaga, ex Bacarat.
A las 21 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entradas: $5 (anticipadas).



TEATRO

Chicos El Nudo presenta *Hay que esconder al elefante*, una obra de títeres de Laura Monti, con dirección de Nelly Scarpitto.
A las 16 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. También sábados. Entrada: $4.

Beckett Ultima función de *De cons tru yen do a B...*, de Laura Veiga junto al grupo Marañas. La puesta incluye un violín sonando en vivo y bailarines que por primera vez incorporan textos a sus trabajos. Farsa o tragedia.
A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $5.

Títeres Presentación de *Una pinturita*, una obra de títeres de retablo ideada por el grupo Bigote de Monigote.
A las 15.30 y a las 16.45 en el Teatro 721, Conde 721. Entrada: $4.

Cuentos Nuevas funciones de *Cuentos de colección*, una travesía narrada con relatos de Chejov, Carver, Saki y Girondo, interpretados por Georgina Parpagnoli y con dirección de Juan Parodi.
A las 17.30 en el Museo Eduardo Sivori, Infanta Isabel 555 (frente al Rosedal). **Gratis**

CINE

90/60 En el ciclo 90/60 se exhibe *El nadador inmóvil*, de Fernán Rudnik; *Ceremonias*, de Néstor Lescovich; *Ciudad de Dios*, de Víctor González; *Operación Masacre*, de Jorge Cedrón; e *Invasión*, de Hugo Santiago.
A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, del Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $4.

Insurgente En el ciclo de cine Insurgente se exhibe *Sasetru, es peor delito fundar un banco que tomarlo*. Organiza la asamblea de Villa Crespo.
A las 20 en Scalabrini Ortiz 103, 4856-8922. **Gratis**

MÚSICA Y ARTE

Tango Claudia Levy adelanta temas propios de su segundo disco junto al pianista Juan Martín Bianucci.
A las 21 en MalasArtes, Honduras 4999 Palermo Viejo. **Gratis**

Tango II El saxofonista Miguel De Caro continúa con su ciclo de conciertos recreando clásicos del género. Con Walter Pángaro en guitarra y Osvaldo Tubino en bajo.
A las 19.30 en Bar Celta, Rodríguez Peña y Sarmiento. Entrada: $4.

Dibujo El Taller Mónica Marcovich de Dibujo y Composición invita a la muestra de sus alumnos.
En El Taller, Serrano y Honduras, hasta el 27 de mayo. **Gratis**

ARTE

Textil Ultimo día para visitar el II Encuentro de Arte Textil en la UBA: 22 artistas muestran lo más nuevo del arte textil contemporáneo.
En la Facultad de Ciencias Económicas, Uriburu 763. **Gratis**

Visual Pabellón 4 convoca a los artistas del país a participar de su cuarto salón nacional de artes visuales. El jurado estará integrado por Clorindo Testa, Josefina Robirosa y Ana Eckel. Hay tiempo hasta el 31.
Informes en Uriarte 1332, 4772-8745.

CINE Y TEATRO

Animación En el ciclo Cortometrajes de Animación: Descubrir a un Maestro, se exhiben siete copias en video de la producción de Jan Svankmajer. Presenta el crítico Ezequiel Luka.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Identidad Comienza el ciclo Teatro por la Identidad, con la presentación de tres obras cortas: *Una buena afeitada*, de Juan Sagiain, *Fronterizos*, de Josefina Ayllon, y *El piquete*, de Norberto Lewin.
A las 20.30 en el Teatro Municipal de Gregorio de Laferrere de Morón, Brown y San Martín. **Gratis**



ETCÉTERA

Escénicas Comienzan las jornadas "Patrimonio cultural teatral: artes escénicas alternativas", con una mesa redonda con Mosquito Sancineto, Osqui Guzmán y el grupo Stereotipos (de 10.30 a 13.30). Luego, taller de improvisación a cargo de Sancineto (de 14.30 a 17) y, a las 17.30, un *Match de improvisación con estilo*.
Todo en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Continúa el martes. **Gratis**

Danza Conferencia "Qué ves cuando ves danza", con Ana Deutsch, Gerardo Litvak, Diana Theocharidis y Daniel Veronese. Coordina María Martha Gigena.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Empresas En el ciclo de conferencias "Las transformaciones del mundo intelectual", el sociólogo Gastón Beltrán habla sobre "El mundo empresario y sus intelectuales".
A las 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

Libro Se presenta *Lesa humanidad. El nazismo en el cine*, de Paula Croci y Mauricio Kogan. Con Osvaldo Bayer, Cipe Lincovsky, lectura y proyección de fragmentos de películas mencionadas en el libro.
A las 19 en la AMIA, Pasteur 633. **Gratis**



ETCÉTERA

Vázquez Cóctel inauguración de la instalación *Pasión*, treinta fotos protagonizadas por Leticia Brédice, junto a objetos y bocetos. Fusión de arte y moda.
A las 10 en María Vázquez, Libertad 1632. **Gratis**

Zares History Channel presenta *Rusia, La tierra de los zares*, una serie de 4 capítulos que se estrena simultáneamente en más de 65 países.
Del 27 al 30 de mayo a las 21 por History Channel.

Talk Comienzan los encuentros *Talktime*, para debatir en lenguas extranjeras con el estilo de los cafés filosóficos.
De 12 a 13 en francés, y de 13 a 14 en inglés. En elespacio, Niceto Vega 5635. **Gratis**

Poesía Está abierta la inscripción para el segundo bimestre del taller de poesía que coordina Roberto Cignoni en el Centro Cultural Rojas.
Informes en Corrientes 2038, 2º piso.

CINE Y DANZA

Cortos Se proyectan cortos producidos por alumnos de diferentes escuelas de cine del país, con la participación de los realizadores de *Historias Breves*.
A las 19 en El Ateneo, Florida 340, 2do. piso. **Gratis**

Solos En el ciclo Al Fin Solos se presentan *Nilon, Cuento chino, Hasta que haga agua, Basta para mí* y *Zapatos para mí*.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $2

LITERARIAS

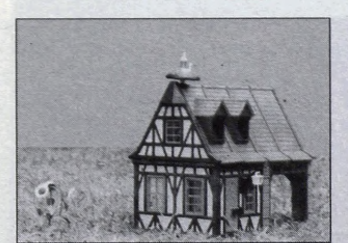
Revista Se presenta el segundo número de la revista cultural *Margens/Márgenes*, una publicación brasileño-argentina dedicada al debate de las perspectivas contemporáneas de las artes, la cultura, la sociedad y la política.
A las 19 en el Bar Tuñón, Maipú 849. **Gratis**

Inmigración Presentación del libro *Historias de la inmigración en la Argentina*, del historiador Fernando Devoto. Un análisis de más de dos siglos de inmigración, desde la colonia hasta el presente.
A las 18.30 en el Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**

Levinson Homenaje a Luisa Mercedes Levinson, a 15 años de su desaparición. Con Luisa Valenzuela, María Rosa Lojo y Rolando Costa Picasso.
A las 19 en la Biblioteca Martín del Barco Centenera, Venezuela 1538. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles 28



Como en casa

Cuatro únicas funciones de *En casa (el último día que los vieron vivos)*, el último de los trabajos realizados en el Taller de Experimentación Escénica organizado por la Fundación Antorchas. La obra de Luciano Suardi explora las distintas versiones de una historia. Sábado a la noche, una familia cenando y las noticias del día en una radio vieja. Tal vez algún vecino esté tocando el piano. ¿Qué pasó en realidad? Con el apoyo del Goethe Institut.
Hasta el sábado, a las 20.30 en la sala del Centro de Experimentación del Teatro Colón. Entrada: $5 (con dos días de anticipación).

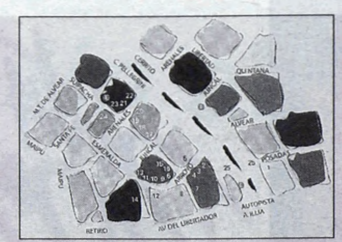
jueves 29



¡Degenerados!

Inaugura el Area de Comunicación del Centro Cultural Rojas con un reportaje abierto a Gastón Duprat y Mariano Cohn, creadores de *Televisión Abierta* y de varios otros proyectos que modernizaron el lenguaje electrónico en la última década, a cargo de Julián Gorodischer. Además, se proyectará una selección de los trabajos más salientes de los cronistas más "degenerados" del momento. El área, dirigida por María Moreno, propone un plus experimental entre el periodismo como taller de técnica y la formación universitaria.
A las 20 en la sala de conferencias del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

viernes 30



Noche de arte

Se realiza una nueva edición de *Gallery Nights*, un recorrido nocturno por las muestras de arte más destacadas de la ciudad, con "La literatura",como tema. El circuito se realiza a pie y libremente por los espacios de la Recoleta que abren sus puertas para permitir la charla con artistas y galeristas y por qué no, beber una copa de champagne y escuchar buena música. El trekking comienza a las 19.
Para sumarse: 4805-7257 o delaui@artealdia.com
Gratis

sábado 31



Pink Floyd

En el ciclo Trasnoches Madcap, se proyecta *Pink Floyd: Live at Pompeii* (Alemania/Francia/Bélgica, 1972). En 1972 el documentalista Adrian Maben convenció a los miembros de Pink Floyd para que viajaran a las ruinas de Pompeya para ofrecer un concierto sin más público que el equipo técnico de su singular producción. A treinta años de *The Dark Side of the Moon*, el documental conserva el único registro de los pormenores de uno de los álbumes esenciales en la historia del rock. Presenta: Diego Curubeto.
A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $4.

CINE Y TEATRO

Perfiles En el ciclo de documentales Literatura en el Cine se presentan los perfiles de *Daniel Guebel*, de Analía Vignolles y de *Juan Jacobo Bajarlía*, de Valentina Carrasco.
A las 17 y a las 21, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $4.

Fontanarrosa Siguen las funciones de *El mundo ha vivido equivocado*, de Roberto Fontanarrosa, con Pablo Picotto y Sergio Fuda. Dirige: Ricardo Rodríguez.
A las 18.30 en Librería Avila, Alsina 500. **Gratis**



ARTE

Plástica Continúa la muestra de Inés Vionnet.
Hasta el 21 de junio en Principium, Esmeralda 1357. **Gratis**

Visual Sigue la exposición *Artes Visuales 2003*, de los artistas ganadores del premio del Salón Nacional Primavera 2002 Arte XXI: Liliana Giraudo, Carlos Giusti y Elena Abelleira.
De 15 a 20 en Casa de Arte XXI, Jorge Newbery 1783. **Gratis**

LITERARIAS

Poesía *Música rara*, ciclo de lecturas poéticas coordinado por Mario Nosotti. A las 20, lecturas a micrófono abierto y luego, leen los poetas invitados, Vicente Muleiro, Gabriel Reches y Florencia Abbate.
En la Boutique del libro de Villa Urquiza, Olazábal 4884. **Gratis**

Sábato En el ciclo de conferencias sobre literatura argentina, María Rosa Lojo expone sobre "Ernesto Sabato: el escritor y el hombre".
A las 19.30 en la Fundación Kónex, Av. Córdoba 1235. **Gratis**

Mujeres La Dirección del Libro de la Ciudad de Buenos Aires organiza el encuentro *Diccionario de mujeres*, con Lily Sosa de Newton.
A las 19 en la Biblioteca Centenera, Venezuela 1538. **Gratis.**

ETCÉTERA

Imperial Comienza el ciclo de debates y proyecciones Latinoamérica Ahora con un encuentro sobre "Agresión Imperialista a América latina". Con Osvaldo Bayer, Miguel Bonasso y el Movimiento de los Sin Tierra (Brasil). *A las 19.30 en el Teatro ND/Ateneo.* **Gratis**

Curso La Asociación de Reporteros Gráficos argentinos abrió la inscripción para el taller de Imagen Digital que comienza en junio.
Informes en Venezuela 1433, 4381-4593/6853

Malabares El Centro Cultural La Usina ofrece talleres gratuitos de malabares y clown, teatro para jóvenes y murga.
Informes en Santo Domingo 2752, 4302-4934.

ARTE

Abstracto Sigue la muestra *Arte abstracto argentino*.
En la Fundación Proa, Avda, Pedro de Mendoza 1929, 4303-0909.

Foto Inaugura la nueva muestra de Rafael Calviño *Un año en La Nación*, fotos tomadas entre agosto del 2001 y agosto del 2002.
A partir de hoy a las 19.30 y hasta el 24/6 en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1553.

MÚSICA

Salón Ultima función de *Concierto de salón*. Ximena Espeche, Nicolás Mateo y Gabriel Yeannoteguy (trío de Voz Hablada) junto a Pablo Dacal y Manuloop (Música de Salón). Un escándalo.
A las 22 en Cabaret Voltaire, Bolívar 673. Entrada: $2.

Opera Estrena *Carmen*, la célebre ópera de Bizet, en una versión dirigida por Eva Halac y Mario de Rose. Más de 150 artistas, pantallas multimedia y equipos de luces de última generación.
A las 20.30 en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde $20.

Brasil *Tudo azul*, un encuentro con la música popular brasileña en versiones cariocas o porteñas. Con Josi Dias de Silva, Sebastián Guzmán y Juan Megna.
A las 20 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $5

CINE

90/60 En el ciclo de cine argentino independiente se exhibe *Tute Cabrero*, de Juan José Jusid; *Cortos* de Marcello Mercado, *Ceremonias* de Néstor Lescovich y *Operación Masacre*, de Jorge Cedrón.
A las 14, 16, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $4.

King En el ciclo Cinegrafía + Ciencia Ficción, se exhibe *La cosa*, de John Carpenter basada en el texto de Stephen King.
A las 19 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Av. Córdoba 1558. **Gratis**

Nocturna Cine Club Nocturna exhibe *Traspasando la barrera del tiempo* (1960), un ultraclásico de clase B protagonizado por el astro y director de cine "under" Robert Clarke y dirigida por Edgar Ulmer.
A las 21 en el Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**

LITERARIAS

Cuervos La escritora Adriana Manzanares presenta su novela *El almuerzo de los cuervos*.
A las 19 en El Garage, México 334. **Gratis**

Veladas Se presenta *Las veladas de Aurelia*, lecturas de Robertino Granados, autor de *Travelling movie*.
A las 20 en Cabaret Voltaire, Bolívar 673.

ETCÉTERA

Tango Clase y práctica, por Ana Postigo, María Bernatene y Agustín Mansilla.
Los jueves de 20 a 01 hs., en Cochabamba 444.

MÚSICA

Italia Se despide *Napoli Canzonette, las más bellas canzonettas napolitanas*, el espectáculo de Cristina Pérsico, Diego Vila y Carlos Diener que tiende un puente entre las canciones napolitanas y el tango.
A las 22 en Clásica y Moderna, Callao 892, 4812-8707. Entrada: $15 (más consumición).

Tango El cantante Caracol presenta su último cd *Algo diferente*, acompañado por Federico Arreseygor en piano. *A las 22 en Ni Tan Santo Ni Tan Telmo, Bolívar 1112, 4300-6883.*

Concert Alejandro Balbis presenta a su pandilla de "Rústicos mutantes" junto a una nueva aparición del grupo de humor concert "Los Revival".
A las 22 en la Sala 420, Balcarce 999. A la gorra.



TEATRO

Antígona Estrena *Antígonas: linaje de hembras*, una nueva mirada del clásico de Sófocles, con las resonancias porteñas del autor Jorge Huertas. Dirigida por Roberto Aguirre. La obra fue estrenada en el Primer Festival de Teatro Griego, realizado en Grecia en 2001.
A las 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.

Equino Función de *Lamento equino: fragmentos de una biografía de dos jóvenes argentinos*, con dirección y puesta en escena de Juan Carlos Fontana.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $2.

CINE

90/60 En el ciclo de cine argentino independiente se exhibe *El nadador inmóvil*, de Fernán Rudnik; *Prisioneros de una noche*, de David José Kohon; *Cortos*, de Marcello Mercado; *Carne mía* (preestreno) de Mariano Martínez Payva; y *Plaga Zombie*, del Grupo Farsa.
A las 14, 16, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $4.

LITERARIAS

Luna En el ciclo Noches de Luna Llena se realiza un encuentro terrorífico con Marta Grajer y Roberto Apeceche.
A las 19 en la Biblioteca Guido y Spano, Güemes 4601. **Gratis.**

Letras En el ciclo de lecturas poéticas Vengan a leer al Rojas se realiza una mesa redonda sobre "Poesía y presencia", un homenaje a Joaquín Giannuzzi con el propio poeta, Arturo Carrera y Martín Prieto.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



TEATRO

Pizarnik Siguen las funciones de *Los poseídos*, basada en la única obra para teatro de la poeta, *Poseídos entre lilas*. Tres protagonistas subidos a una alfombra, supervisados por Pompeyo Audivert. Violín en vivo de Valentina Bondone.
A las 23 en Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $6.

Vientre Ultima función de *Dos solos y un dúo*, un espectáculo de Paula Lena, cultora de la Danza del Vientre, una de las más antiguas del mundo.
A las 19 en el Estudios de Danza del Vientre, Costa Rica 4684. Entrada: 4 5 (con té y torta).

Charca Siguen las funciones de *Charca larga*, absurdo naturalista en un acto y epílogo sonoro. Un amor imposible de Andrés Binetti.
A las 23 en La Almohada, Sánchez de Bustamante 728. Reservas al 4958-6444.

MÚSICA

Rapsodia Bhaires Rapsoddya presenta su primer disco *Algo está cambiando....*, pop melódico con influencias de rock sinfónico y de fusión.
A las 19.30 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $5.

Audición En el ciclo de audiciones Las Grandes Obras de la Historia se escucha *Igor Stravinsky: La Consagración de la Primavera*.
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CINE Y ETCÉTERA

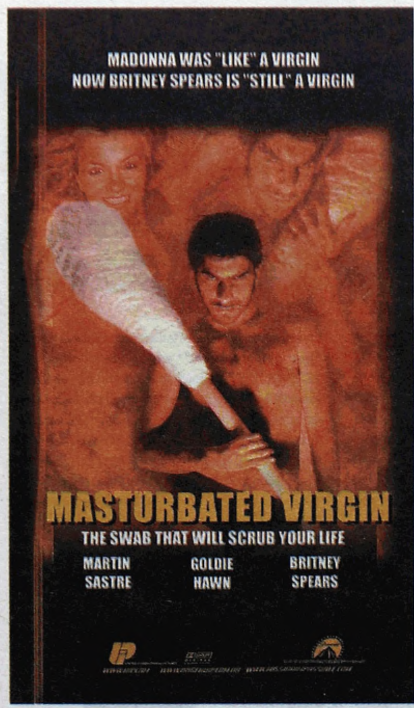
90/60 En el ciclo 90/60, se exhibe *Pizza, birra, faso*, de Bruno Stagnaro/Adrián Caetano; *Crónica de un niño solo*, de Leonardo Favio; *The Planet*, de Pablo Rodríguez Jáuregui.
A las 14, 16, 18 (repite a las 20), en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $4.

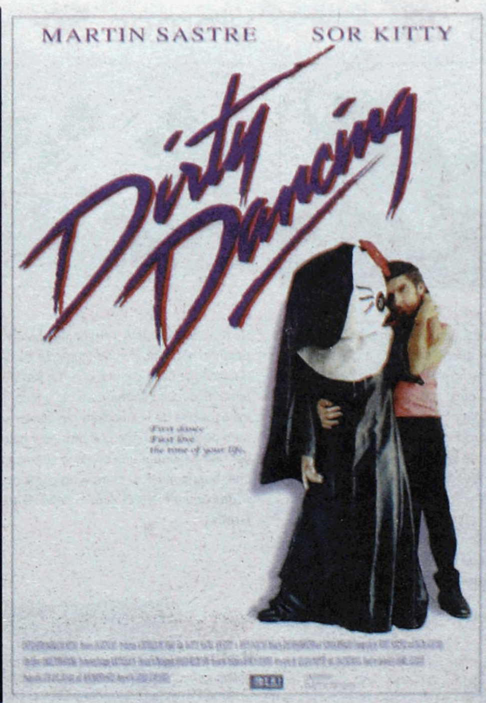
Futuro Inaugura la exposición *Buenos Aires 2050, imágenes del futuro/decisiones el presente*.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

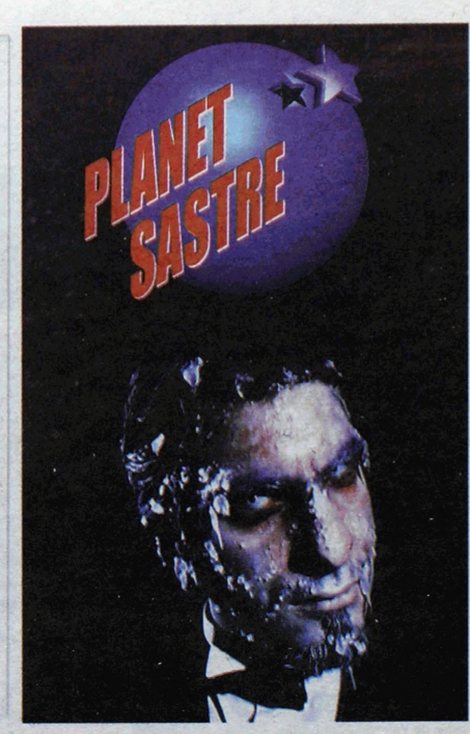
Marte Más funciones de *La trampa de Marte*, un espectáculo alternativo de Gustavo Schwartz inspirado en ciencia ficción *de qualité*. Actores en vivo y 36 proyectores de diapositivas.
A las 19.15, también domingos, en el Planetario. Entrada: $4.

Fiesta Comienzan las Fiestas Ultracomb, un novedoso formato festivo que permite reservar tu propia entrada gratuita por e-mail: fiestasultracomb@fibertel.com.ar (dejar nombre, apellido y dni).
Desde la 1 en Viamonte 1332. **Gratis**

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.







Hollywood, Uruguay

ARTE Los avances de una superproducción en la que un artista uruguayo corre por Nueva York con un hisopo de cuatro metros para masturbar a Britney Spears. Un E-True Hollywood Story sobre la vida y obra de ese montevideano. Un video en el que un grupo de artistas iberoamericanos vuelven a filmar las grandes películas de Hollywood. Hasta fin de mes, puede verse en Ruth Benzacar *Planet Sastre*, la muestra cabal de un artista pop con TV por cable.

POR CECILIA PAVON

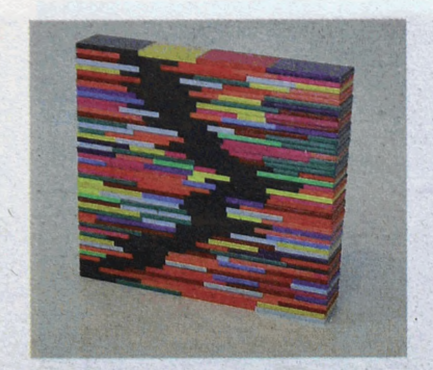
"Cuando a los 11 años, leyendo el diario *El País* de Montevideo, me enteré de que Andy Warhol había muerto, me dio mucha lástima porque ya sabía perfectamente bien de quién se trataba, sabía de la película de una mujer que comía bananas y de la del tipo que duerme, de los zapatos de los famosos, del pelo platinado, sabía todo... Porque el pop estuvo allí toda mi vida y siempre me encantó", afirma Martín Sastre. En el video "The E-True Hollwyood Story" –que forma parte de la muestra *Planet Sastre*, expuesta en la Galería Ruth Benzacar hasta fin de mes– crea su propio mito de origen: a los siete años su madre lo ata frente al televisor. Ante la imagen del papa Juan Pablo II acosado por periodistas y fans durante su primera visita a Buenos Aires, el niño descubre las leyes que rigen el mundo contemporáneo: "Mami, mami, el Papa es una estrella de rock", grita desde su silla. Desde entonces soñará con ser él también una estrella, y lo logrará, cuando llegue a integrar el "glamoroso mundo del arte contemporáneo".

"The E-True Hollywood Story" es algo así como un clon genéticamente manipulado y de bajo presupuesto de la serie de documentales con el mismo nombre del canal E! Entertainment Television, esa que se dedica exclusivamente a la vida de los famosos. La voz de la locutora suena igual a la del original, aparecen los mismos separadores que en el canal de cable, y todos los trucos de construcción del relato audiovisual están copiados a la perfección. Pero no fue producido en un estudio de Miami, sino en una isla de edición común y cualquiera de Montevideo y costó sólo unos pocos dólares.

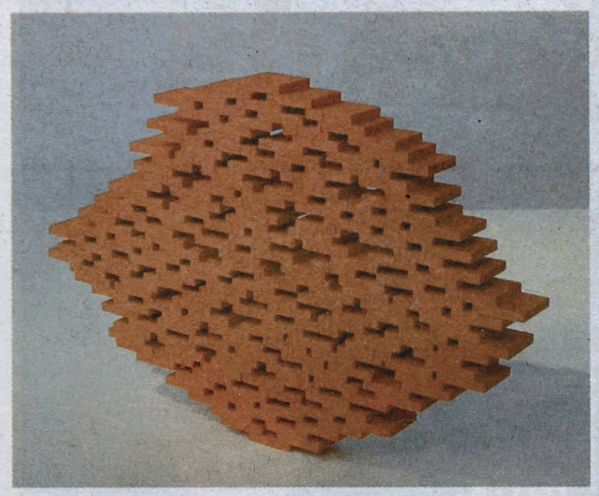
En el 2000 Martín Sastre mostró en Nueva York, en la galería Momenta Art, su video "Masturbated Virgin", un falso *coming attractions* en el que se exponían escenas de una supuesta película con la actuación de Britney Spears. Un artista uruguayo –él mismo– corría por las calles de Montevideo con un hisopo de cuatro metros de largo en busca de la estrella autodeclarada virgen, para masturbarla. En esa ocasión una nota aparecida en un pequeño periódico de arte local explicaba: "Uruguay es uno de los países más pequeños de Sudamérica. La recesión económica podría explicar por qué el videocable ha sido introducido en el país sólo recientemente. Mientras Uruguay es invadido por imágenes producidas fuera de su propia tradición cultural, el artista reconfigura este exceso de información visual para dar sentido a este contexto disociado".

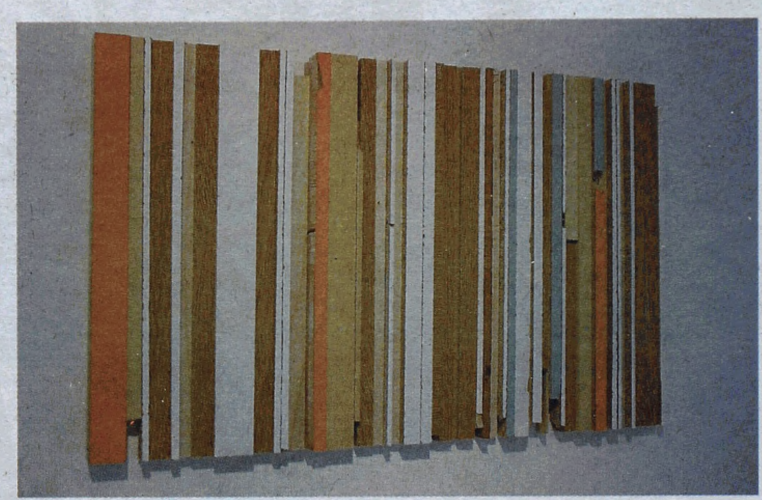
En la mejor tradición rioplatense, como un Borges del trash pop, Sastre se pasea por la cultura global y produce sus propias versiones adulteradas de los nuevos mitos universales, que no son otros que los de la cultura de los medios masivos transnacionales. Así como Pierre Menard reescribió el *Quijote*, Sastre reescribe los documentales de E! o pone citas falsas en la boca de personajes como Nancy Reagan: "Un mundo sin Hollywood es un mundo de terror y caos", afirma la ex primera dama en "The Video American Legend", el último trabajo de Sastre. Este video, que ya fue presentado en Casa de las Américas en Madrid, donde Sastre fue becario durante el 2002, podría también pensarse como una ficción borgeana de signo actual. Ante la inminencia de guerras y catástrofes en el mundo, la gente abandona los cines –la realidad ha superado a la ficción– y sólo presta atención a las noticias de las grandes cadenas. Hollywood quiebra, sumiendo a la humanidad en una oscura época "sin sueños". Pero ahí llega un Sastre congelado como Walt Disney recién salido de la cámara de refrigeración (todavía tiene estalactitas de hielo colgándole del rostro) para contar la historia de cómo los artistas iberoamericanos cambiaron el curso de la historia mundial: con el auspicio de las Naciones Unidas, produjeron miles de remakes de los viejos éxitos hollywoodenses como *Flashdance*, *Cramer vs. Cramer* y *Poltergeist*, con muy pocos recursos, devolvieron al planeta la magia perdida (el videoarte es infinitamente más barato que el cine) y de paso salvaron la economía de sus países. Así, los artistas iberoamericanos ganaron fortunas y crearon la nueva fuente de riqueza de la región. La obsesión por las misiones son una constante en la obra de Sastre. En una época en que la reconfiguración de las relaciones entre estética y política es unas de los temas más tratados por críticos y pensadores, estas ficciones delirantes, además de crear nuevos sueños, construyen su hipótesis sobre el lugar del artista en la sociedad contemporánea. Los artistas puestos en escena por Sastre no tienen nada del mito romántico del artista creativo y desinteresado: trabajan a partir de la falsificación y su única meta es hacerse ricos. Si son políticos, no lo son en el sentido de lo políticamente correcto. Más bien se perfilan como terroristas o activistas, que tratan de encontrar atajos en la densa trama del mundo del arte internacional. La ironía y la excentricidad son sus herramientas en este camino, y en este proceso, cultura y economía se fusionan de modos inesperados. Como sucedió con uno de sus últimos trabajos: el site de Internet de la "Martin Sastre Foundation for the Super Poor Artist", una fundación imaginaria en la que mecenas ricos del Primer Mundo financiarían los proyectos de los artistas latinoamericanos. "A través de este sistema usted puede redistribuir la economía mundial apadrinando a un artista latinoamericano que es superpobre y no posee ningún apoyo institucional y sin embargo insiste en realizar su proyecto", se lee en la presentación del site (*www.martinsastre.com*), mientras Sastre arroja corazones rosados desde una silla giratoria. A una galerista española le gustó tanto la obra que se comprometió a gestionar el proyecto. Este trabajo será presentado como lo que es –una obra ficcional– en la próxima Bienal de Praga de flash art, pero al mismo tiempo estará funcionando en el "mundo real" conectando a mecenas y artistas a través de la web. R

Planet Sastre *se puede ver en Ruth Benzacar (Florida 1000) hasta el 31 de mayo. De lunes a viernes de 11.30 a 20 y los sábados de 10.30 a 13.*



El jardín abstracto





PLÁSTICA Herederos de Kandinsky, los objetos de Julia Masvernat vuelven a los principios básicos de la forma y exploran los mundos múltiples, el sentido lúdico y la libertad que acechan en la simplicidad.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

A través del vidrio, antes de entrar al espacio de la galería, se pueden observar casi todas las piezas de la exposición de Julia Masvernat. Da la impresión de que uno está por entrar en una burbuja: un lugar agradable, orgánico y confortable. Las obras son figuras básicas, líneas y planos que al multiplicarse generan volúmenes. Las figuras (la forma) y el fondo (el vacío) tienen el mismo nivel de importancia. Realizadas en madera (a veces pintadas, otras forradas de papel, otras cubiertas con fórmica), ninguna lleva título, y todas evitan incluso el redundante "Sin título" que tantas veces encontramos en las exposiciones abstractas. Tampoco tiene título la exposición, por lo que, libre de cualquier referencia, el equilibrio asimétrico de este conjunto de obras invita a la fantasía, al juego de interpretar o inventarles un sentido a estas formas abstractas.

El juego de Masvernat tiene tres niveles diferentes: el primero está dado por las piezas básicas de madera, unidades mínimas presentes en todas las piezas; el segundo, por cada pieza individual; el tercero, por el grupo de piezas. Y si en sus exposiciones anteriores las creaciones de Masvernat (1973) se caracterizaban por ser planas, en esta muestra han ido tomando volumen y se han expandido en el espacio. Hay algo preciso en todas las obras: su carácter orgánico. "Hay cierta lógica matemática de crecimiento en las piezas", dice la artista: "Un amigo me señaló similitudes con estructuras biológicas. Pero para mí es algo intuitivo. El esqueleto y la piel son lo mismo; no hay algo oculto del proceso de la construcción: las huellas están a la vista: se ven los cortes y los trazos sobre las piezas".

Juntos, los objetos conforman una suerte de burbuja, un espacio de ritmo y de armonía, dos cualidades que según Johan Huzinga son "los dones más nobles de la facultad de percepción estética con la que el hombre está agraciado". La muestra propone un juego intuitivo, una especie de jardín abstracto donde el placer estético se conjuga con la libertad de interpretar piezas libradas a su propia existencia. Masvernat: "Hace poco alguien me preguntó qué quería decir, si podía explicar un poco la muestra. Y yo dije que eran objetos hechos de partículas de piezas que intentan generar la construcción de partes múltiples. Le dije algo así y quedó satisfecho. El arte es como un juego donde uno mismo pone las reglas, decide cómo se juega y decide cuándo termina el juego".

Justamente para Huzinga, el autor de *Homo Ludens*, la primera característica del juego es la libertad; la segunda, que el juego no es la vida corriente, la vida propiamente dicha; jugar es "escaparse de ella a una esfera temporaria de actividad que posee su tendencia propia". De ahí la libertad de considerar la muestra como un jardín, o de encontrar estructuras orgánicas, chocolatines, diseños de una inteligencia automática sensible, toboganes, cascadas de madera o ruinas de una posible ciberarquitectura. Las pequeñas variaciones de estas partículas pueden generar infinitas combinaciones. "Es un juego de elementos muy simple", afirma Masvernat. "La idea es crear algo con la combinación del color, la materia y el volumen. Cosas tan sencillas que quizás alguien las vea y diga: 'Ah, quizá yo también pueda hacer eso'."

Lo cierto es que detrás de la construcción de estas piezas hay una serie de operaciones morfológicas bastante precisas: el punto que se mueve y se convierte en línea, la línea que al multiplicarse genera el plano y el plano que se multiplica generando la tridimensión. Masvernat (que en este momento lleva adelante en la red un proyecto multidisciplinario, *www.terrazared.com.ar*, donde sus creaciones se fusionan con música, textos y animaciones) se sonroja al pensar que con sus exploraciones de los formatos digitales sus obras son fieles al espíritu de Kandinsky. Por eso sostiene que debajo de esta muestra hay una "mirada digital", lo que delata su pertenencia a una cultura visual contemporánea. Aunque no hubo intervención de tecnologías digitales en la producción de las piezas, Masvernat (que recibió el Primer Premio de Arte Digital Prodaltec 1997 y este año el Subsidio a la Creación Multimedia de la Fundación Antorchas) cursó la carrera de diseño gráfico en la UBA y confiesa que en sus creaciones lo digital le inspira sensaciones físicas. Lo que nos lleva directamente a los escritos pedagógicos de Kandinsky, *De lo espiritual en el arte* y *Punto y línea sobre el plano*.

Kandinsky entendía que el modelo musical era la principal base programática para el desarrollo de la pintura abstracta. La idea de la música como referente de toda creación artística y del cuadro como representación visual de una representación musical sobrevuela este conjunto de creaciones. Masvernat, que supo incursionar en la música con el grupo "Velocidad velero", sabe que el vacío es para la plástica lo que el silencio es a la música. Y la armonía y el ritmo de sus piezas se basan justamente en la economía de recursos. "No es indispensable realizar una superproducción para hacer una buena obra. Hay algo de moda en eso, y también cierto resentimiento tercermundista: esa idea de que somos un país pobre, y 'fijate qué groso lo que hacemos: somos mucho mejores que los europeos, que tienen todo a su alcance'. Las obras que están en la escalera fueron hechas con material de descarte, pero los buenos recursos también valen."

Como si el desarrollo de los objetos obedeciera a ciertas leyes internas, las obras de Masvernat se expandieron y fueron colonizando el espacio: de la plástica pasamos a la escultura, y de la escultura social hacia el urbanismo y la arquitectura. La burbuja, en vez de desvanecerse, crece. De Palermo a la red, y de la red Masvernat va directo a Lanús, donde dirige un taller en el Movimiento de Trabajadores Desocupados de la Coordinadora Aníbal Verón (piquetero muerto en Salta), de la que admira la estructura horizontal y la forma de trabajo. Allí, en Lanús, un barrio tan diferente a Palermo, Masvernat dirige un taller para niños. Los chicos tienen una bloquera –una máquina de hacer ladrillos de cemento–, y la artista quiere usarla para construir algo con ellos. "Son chicos con una vida bastante jodida: no comen todos los días. Pero sin embargo ese momento de placer y de juego es importante: les genera un estado que te predispone para la construcción de cosas. No tener eso es como vivir con un resfrío constante. A mí no me gusta esa idea de armar una burbuja, pero sí me gusta generar placer, un sentimiento de goce. No hay que vivir sufriendo; ya de por sí la realidad es bastante dura. Pero no por eso vamos a dejar de hacer esto. La idea sería integrarlo; no sólo criticar: también construir." R

Julia Masvernat en BMS Casablanca, Gorriti 5960, Palermo. De lunes a viernes de 13 a 19.

Grandulón

MÚSICA Una de cal, una de arena. Después de brillar como entrevistado en *Bowling for Columbine*, el documental de Michael Moore, **Marilyn Manson** lanza *The Golden Age of Grotesque*, un disco artificioso, exuberante y absurdo, en el que todos los ultrajes que lo hicieron famoso en los 90 suenan inofensivos. Manson ya tiene 34: buena edad para empezar a crecer.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Muchos descubrieron a Marilyn Manson con su aparición en *Bowling for Columbine*, la película de Michael Moore. Ciertos políticos de la más rancia derecha religiosa norteamericana habían responsabilizado al rocker de la masacre en la escuela de Colorado de 1999: los chicos asesinos se habrían inspirado en su obra para disparar contra sus compañeros y después suicidarse. Aunque torpe y falsa, la acusación consiguió hacer de Manson un chivo expiatorio. El documental de Moore le da la oportunidad de reflexionar sobre el hecho y dar su lúcido punto de vista; nadie que vea la entrevista de Moore con Manson recibirá con indiferencia la aguda inteligencia del rocker. Pero lo irónico de la situación es que, por prejuicio o desinformación, alguien podría creer que Marilyn Manson es estúpido sólo porque toca rock industrial y se maquilla como un asesino serial fantasmagórico. Una vez más, esos fascinados llegan tarde: Marilyn Manson fue un artista interesante y un notable observador desde el comienzo mismo de su carrera.

Para los que se lo perdieron (pero quieren recuperar el tiempo perdido), ahí está el recién editado *The Golden Age of Grotesque*. Lamentablemente para ellos, el disco apenas demuestra que Manson es un sobreviviente. Alguien que fue sacrificado públicamente y conoció el desastre comercial con *Holy Wood* –el álbum que lanzó en el 2000, cuando Estados Unidos todavía lo odiaba– pero que pudo seguir sacando discos. El único capaz de aportarle vuelo y espesor al *hard rock* (sus "sucesores", Linkin Park o Papa Roach, son lamentables y pueriles). Y uno de los pocos que a la hora de las entrevistas puede deslumbrar con su calma y lucidez.

Pero *The Golden Age of Grotesque* es una decepción. La culpa ni siquiera es de Manson. Cierto: no tiene el nivel de *Antichrist Superstar* ni del mucho más glam *Mechanichal Animals*. Pero tampoco es un disco descartable. Es sólo que su mirada dejó de tener relevancia. Y se le nota la resaca del affaire Columbine. Manson ha amenazado con llevar a juicio a todo aquel que lo relacione con el hecho, y está en todo su derecho: la condena que sufrió fue injusta y estúpida. Pero parece haber quedado atrapado en una situación por demás incómoda: por definición, Marilyn Manson no puede (ni quiere) victimizarse. Por criterio, no puede referirse al hecho. Así, por una serie de circunstancias ajenas a él, ha dejado de provocar espanto.

Quien recuerde el video de *Sweet Dreams* de mediados de los 90 tendrá en mente a una criatura espantosamente flaca y encorsetada, una pesadilla surrealista y una música que parecía concebida en una sala de autopsias. Manson nunca pudo superar ese primer shock. Y desde el 2001, tras el atentado a las Torres Gemelas, con George Bush hijo, Osama bin Laden y el pánico norteamericano en primer plano, ya no hay demasiado margen para aterrar con música y un maquillaje de travesti espectral. En el terreno de lo masivo y lo artístico, la figura de Eminem lo destronó con contundencia. Manson ya no es el mejor retratista del despertar del sueño americano. Ya no es un provocador: es apenas un excéntrico.

Manson vive en la mansión de Hollywood que supo habitar Mary Astor, la actriz de *El halcón maltés*. Tiene allí su colección de animales embalsamados, los huesos humanos que ganó en subastas y un feto enfrascado que se llama Ludwig, regalo de su novia, la artista fetichista Ditta Von Teese. Vive como un millonario con gustos mórbidos, y *The Golden Age of Grotesque* es una expresión de su mundo personal: un disco decadente, lleno de sexo tortuoso inspirado en el *burlesque*, el cabaret de la República de Weimar, la ironía, el artificio y el ingenio del dandysmo, el vodevil norteamericano. Y sobre todo: la exuberancia, el absurdo. Manson lo explica así: "Mucho del disco fue tomado de Dadá, una forma estética anti-artística que no se ajustaba a lo que la gente esperaba. Es muy juvenil: eso es lo malo y lo bueno. Es como robar en un negocio o como cogerse sin forro a una puta que acabás de conocer. Es una expresión del vértigo y el miedo, de pensar 'mierda, en este momento puedo arruinar mi vida'". Así, exageradas e inconscientes, son las canciones. El ritmo industrial, casi marcial, que supo concebir martilla en cada una de las canciones, y su voz siempre oscila entre el aullido y el susurro. A veces funciona, como en "Doll.Dagga Buzz-Buzz Ziggety Zag", una suerte de música de cabaret en código metálico, o en "mObscene", con ese coro de chicas lúbricas que ronronean "¡Sean obscenos!". Pero en otras la explosión de odio parece obvia. "Use your fist, not your mouth" ("Usa tu puño, no tu boca") escupe en su estribillo: "Odio el estilo de vida norteamericano". Declaración que, de hecho, podría firmar Madonna, quien, como Manson, apeló en *American Life* a la imaginería militarista y tampoco logró resultados particularmente impactantes. El resto –sus letanías fetichistas, su colección de putas, mutilados, androginia y putrefacción— suena remanido.

La oportunidad lo es todo en el pop, y estos tiempos son de los más complicados para dar en el clavo. No es que Manson se equivoque: es que no se le ocurre nada nuevo que decir y decide retirarse a su cueva. Apelar a Weimar como metáfora de decadencia y autoritarismo es por lo menos obvio y, en este contexto, casi inofensivo. *The Golden Age of Grotesque* pudo haber sido el disco de aquel adolescente tímido y enojado que fue Marilyn Manson cuando todavía se hacía llamar Brian Warner. Pero eso sería acercarse peligrosamente a Columbine, con todo lo que trae aparejado. De hecho, ya lo hizo en *Holy Wood*, que tenía una de sus mejores canciones – "Disposable Teens" ("Adolescentes descartables")–, y el público lo denostó. Y él quiere seguir siendo una estrella; adorada por pocos, pero adorada. Marilyn Manson ya tiene 34 años, y ya cerró el capítulo de la ira adolescente. Su público también ha crecido. Ahora es la bestia negra: un rey de la extravagancia aislado en su extraño y hermético mundo gótico. Manson admite todo lo que tiene que agradecerle a Michael Moore, que ayudó a que la gente comprendiera lo que quería expresar como artista. Es una pena que Moore haya llegado tarde, cuando el rocker parece haber dicho ya todo lo que tenía para decir. R



Fuegos artificiales

Michael Keaton y Helena Bonham Carter cubren la Primera Guerra del Golfo, pero no salvan ni la película.

En una entrevista para el site de HBO, Mick Jackson (*Volcano*, *El guardaespaldas*) habla sobre la adaptación de los sucesos en que se basa *Fuego sobre Bagdad* (*Live from Baghdad*, 2002) pero nada dice acerca del posicionamiento ideológico con que se decidió abordar esta producción con tanto sentido de la oportunidad: *Fuego sobre Bagdad* transcurre en 1990, en los seis meses previos a la invasión de Irak por orden de George Bush (padre), aunque se estrenó en la televisión norteamericana en diciembre de 2002, es decir, casi en las vísperas de la "guerra preventiva" de George Junior. La historia es la de Robert Wiener, productor ejecutivo de la CNN y su equipo apostado en el Golfo, según el libro que el propio Wiener publicara poco después de la experiencia. A fines promocionales, Jackson compara a Wiener con Hunter S. Thompson y finalmente vomita un par de trillados insultos sobre Saddam Hussein.

Por su parte, el propio Wiener supo ser más cauto al hablar sobre la película, así como al expresar su postura en la discusión sobre la responsabilidad periodística (que el film apenas alcanza a raspar muy superficialmente). "Creo que el patriotismo no tiene nada que ver con el periodismo –dijo–. El público norteamericano tiene que ser extremadamente cuidadoso con la propaganda proveniente de la Casa Blanca." Tras la publicación del libro, varios estudios de Hollywood se le acercaron para comprarle los derechos, llegando a captar el interés de Barry Levinson y Dustin Hoffman. Ellos finalmente se desentenderían del proyecto (sabiamente, ya que se abocaron a la mucho más interesante *Mentiras que matan*) y el guión quedó dando vueltas en la nada. Reflotándolo en los últimos tiempos con reflejo oportunista, la producción convocó a un reparto encabezado por dos personajes de un perfil un tanto oscuro: Michael Keaton (como Wiener) y Helena Bonham Carter como Ingrid Formanek, otra productora de la CNN.

El resultado no debe tomarse con seriedad: el nivel de la discusión sobre ética y agenda periodísticas que ofrece es más vale rastrero ("nosotros sólo somos los ojos, no le decimos a la gente cómo interpretar", llega a decir Ingrid en un momento) y el retrato de la diplomacia iraquí no sobresale por su verosimilitud (uno de los personajes protagónicos es el iraquí Naji Al-Hadithi, por entonces ministro de Información y luego ministro de Exterior de Hussein). Wiener, por su parte, parece querer despegarse un poco de la película, que glorifica sin pudor al equipo de la CNN que se quedó en Bagdad cuando todos sus colegas emprendían la retirada, ante la inminencia del ya irreversible ataque yanqui. Habiendo regresado a la capital iraquí más de cuatro decenas de veces, dice Wiener, "uno puede caminar las calles de Bagdad y no sentirse amenazado nunca, incluso como un ciudadano cuyo país bombardeó Irak. Me atrevo a decir que si fuera al revés, y un periodista iraquí caminara por Washington después de un ataque de ese origen al DC, sería desmembrado". Diez años después de la primera publicación de *Live from Baghdad*, Wiener escribió un nuevo epílogo en el cual dice "que en mi opinión Bush sabe tanto de política exterior como el gato que tengo en casa". R

Nueve reinas y media

David Mamet le da otra vuelta de tuerca a su género favorito: el estafador estafado.



En diversas entrevistas concedidas desde mediados de los ochenta hasta hoy, David Mamet ha postulado una serie de afirmaciones acerca de la escritura para cine, de las cuales podrían destacarse, un poco caprichosamente, las siguientes:

1) David Mamet no escribe para descargar el desprecio que siente por sus personajes. "Escribo sobre gente a la que amo y que me fascina –dijo para la época en que ganó el Pulitzer por *Glengarry Glen Ross*–. Muchas veces quiero escribir cartas a los diarios para insultar a gente, pero en general logro resistir ese impulso."

2) David Mamet no opina que la vida sea tan sólo ese "juego de estafas" que suele ser central a sus argumentos, pero: "ciertamente creo que todo el comercio lo es" y que los norteamericanos "nos regocijamos considerando a la vida como una empresa comercial". La inescapabilidad respecto de este rasgo de "carácter nacional": ésa, agrega, es la gran tragedia americana.

3) David Mamet distingue dos tipos de thrillers: "Yo marco un contraste entre thriller liviano y film noir. El thriller liviano es más cercano a la tradición de la comedia, en la que a pesar de los traspiés del héroe, al final triunfan las fuerzas del bien. En la tragedia, en cambio, el héroe parece estar dando siempre el paso correcto, pero al final de la película termina consignado a la perdición o a la muerte o a la desgracia, por alguna falla interna. Por eso el film noir es más cercano a la tragedia y el liviano o hitchcockiano, a la comedia".

4) David Mamet dice que su trabajo en Hollywood lo ha ayudado mucho: "Una buena película tiene que estar escrita con mucha claridad. La acción debe ser muy clara. Uno no puede tomarse un rato para digresiones; debe contar la historia".

Bajo la perspectiva que ofrecen estas citas mínimas y la de su obra cinematográfica previa, *Un plan perfecto* –título con el que sale directo a video *Heist*, su última película hasta la fecha– se puede pensar que: 1) a Mamet le fascinan los estafadores y "los artistas del engaño"; 2) que a sus personajes les es imposible salirse de ese esquema de engaños en el que se inserta un mundo movido por el dinero; 3) que lo que puede parecer un thriller liviano probablemente sea, en el fondo, una verdadera tragedia; y 4) que mucho de lo que tienen sus películas de bueno se debe a su claridad: las acciones nítidas como las que cuenta la historia de Joe Moore (Gene Hackman), quien acaba de dar el que debía ser su último golpe junto a su mujer (Rebecca Pidgeon, esposa de Mamet en la vida real) y su banda (Delroy Lindo y el mago y actor Ricky Jay). Su plan: agarrar el dinero, subirse a su barco y dedicarse a disfrutar de su retiro en Argentina (Sí). El obstáculo: Mickey Bergman (Danny DeVito), su "productor" –el tipo que provee ideas y consigue financiación para cada golpe– lo extorsiona para que ejecute un último encargo, "el asunto suizo". Con la carga adicional del sobrino de Bergman, el insufrible Jimmy (Sam Rockwell, protagonista de la inminente *Confesiones de una mente peligrosa*). La ley de la inescapabilidad: todo tiene un tono liviano pero inevitablemente algo saldrá mal.

Heist es la última vuelta de tuerca que da Mamet sobre el juego de estafadores estafados y engañadores engañados al infinito, como *Casa de juegos* o *Prisionero del peligro* (*The Spanish prisoner*), por citar dos antecedentes del guionista-director. Algunos críticos norteamericanos dijeron algo así como que Mamet está girando en falso. Tendrán o no razón, pero con Hackman y DeVito juntos, cualquier vuelta extra vale la pena. R



La crisis del petróleo

Nafta, barquitos, avioncitos y un tipo que no entiende el mundo en el que vive.

La música de Jim O'Rourke (Sonic Youth) se ha cruzado ya unas cuantas veces con el cine. Varios de sus discos se llaman como películas de Nicolas Roeg: *Insignificance*, *Bad Timing*, *Eureka*. A su vez, *Eureka*, el disco, formó parte del combo de inspiraciones del cineasta japonés Shinji Aoyama para su película de dos años atrás llamada, precisamente, *Eureka*. Las canciones de O'Rourke participan ahora de la tristeza profunda en la que el actor y director debutante Todd Louiso busca sumergir a sus espectadores en *Con amor, Liza*.

Con amor, Liza cuenta la degradación de su protagonista Wilson, un web-designer (Philip Seymour Hoffman), tras el suicidio aparentemente inexplicable de su esposa. Liza le dejó una carta que él se resiste a abrir –a pesar de la insistencia de su suegra (Kathy Bates)– pero que sin embargo lleva consigo a todas partes. Pronto estará flotando en los aromas aceitosos de trapos mojados en nafta y practicando, casi sin saber por qué, aeromodelismo entre aficionados. Louiso no se detiene en los pequeños trips del protagonista, sino que busca sumirse en su depresión infinita.

Ex alumno-guionista de "Saturday Night Live", intérprete secundario de varios films de diversa calaña (desde *Perfume de mujer* hasta *Apolo 13*, *La roca* y *Jerry Maguire*) y admirador de los films de Hal Ashby –de los cuales suele citar al bizarro, melancólico *Harold y Maude* (1971)–, Todd Louiso tuvo algo menos de quince minutos de fama junto a Jack Black como el más flaco e introvertido de los ayudantes de John Cusack en *Alta fidelidad*, de Stephen Frears. Poco después se encontraría con su viejo amigo Philip Seymour Hoffman, actor secundario, si es que cabe tal categoría en los repartos corales de P.T. Anderson, y de *El talentoso Sr. Ripley*, *Casi famosos* y *Felicidad* (donde era el tipo que adhería postales a las paredes de su cuarto con su propio semen). Fue justamente Anderson quien recomendaría a Gordy Hoffman, hermano mayor de Philip, que presentara su guión a Sundance. Y sería Philip quien presentaría a Gordy y a Louiso, recomendando a este último como la persona idónea para llevarlo a la pantalla. La producción logró reunir unos 900 mil dólares, provenientes todos de compañías no norteamericanas y de una firma que detentaría el derecho a quitarle el proyecto al director si las cosas se ponían difíciles, se atrasaban o se desviaban de los planes originales. Bajo esa amenaza casi mortal fue concebida *Con amor, Liza*.



Mientras que algunos críticos norteamericanos la trataron como la joya de la corona californiana de 2002, otros la trataron como un nuevo ejercicio vacío y pretencioso de otro director de aspiraciones independientes. Entre éstos, habrá quienes se irritaron especialmente por una escena en la que Wilson se zambulle en un lago durante una competencia de lanchas a control remoto, mientras Louiso hace sonar, es de suponer que nada casualmente, la canción "Corpus Christi Carol" en la voz de Jeff Buckley, quien murió en un accidente acuático. A Gordy Hoffman, que se apresta a dirigir su primera película para la Fox, todo esto probablemente le importe bastante poco. "A mucha gente no le va a gustar *Con amor, Liza*, –dijo en su momento–. Y yo mismo prefiero las películas populares: soy el primero en ir a ver el último estreno de Jackie Chan." R



Pescado rabioso

El Lovecraft que hizo Francisco Rabal antes de morir.

"Un escrutinio más cercano me llenó de sensaciones que no puedo expresar." "De sus rostros y formas no me atrevo a hablar en detalle." "Cosas innombrables que en este mismo momento podrían estar reptando en su viscoso lecho..." "Intenté determinar la fuente de mi impresión diabólica..." "Sus trapos indescriptibles, su sombra horrenda, increíble e intangible." "¿Dónde termina la locura y comienza la realidad?"

Después de algo más de una veintena de adaptaciones cinematográficas, la obra del escritor norteamericano H.P. Lovecraft (Providence, Rhode Island, 1890-1937) sigue planteando un dilema al parecer insoluble a la hora de ser trasladada a la pantalla: esa manera de eludir la definición directa del horror, de escatimar descripciones, negar toda precisión y volcar en su lugar las impresiones indefinidas, alucinatorias, de sus narradores. Lo cierto es que en la filmografía basada en su literatura se destacan algunas versiones más o menos libres, como la maravillosa *Haunted Palace* (1963), una de esas producciones de Roger Corman con Vincent Price que bien podrían haber integrado la serie de Edgar Allan Poe, aunque firmada no por Richard Matheson sino por Charles Beaumont, otro de los brillantes guionistas de *La dimensión desconocida*. También puede citarse *Muere monstruo muere* (de 1965, basada en el cuento "El color que cayó del cielo"), con Boris Karloff. Pero el punto culminante de esta serie de adaptaciones correspondería a una obra claramente inspirada en Lovecraft pero que sin embargo no la toma oficialmente, sino que se dedica a jugar con su universo: se trata de *En la boca del miedo* (1995), la mejor película de John Carpenter en la última década y media.

Aunque entre aquellos primeros intentos de los años 60 y ésta se ubica parte de la filmografía de Stuart Gordon, probablemente quien más se haya dedicado a explotar a H.P.L. en el cine. Nacido hace casi 56 años en Chicago, miembro fundador, hacia 1971, del Organic Theatre ("colectivo teatral" del cual surgieron David Mamet, Joe Mantenga y Dennis Franz y que puso en escena obras basadas en comics de la Marvel), socio de la productora clase B de Charles Band, Gordon dirigió *Reanimator* (1985), *From Beyond* (1986, bautizada "Re-sonator" en el video local) y *Castle Freak* (1995) sobre historias de Lovecraft, a las cuales les sumó, dos años atrás, una rareza llamada *Dagon*. Combinación del cuento homónimo con otro llamado "The Shadow over Innsmouth" –a los cuales pertenecen todas las citas del principio–, *Dagon, la secta del mar*, no termina de ajustarse ni a uno ni a otro pero logra invocar esa atmósfera deforme, indefinida y viscosa que caracteriza al autor de los mitos del Cthulhu. Al misterio de la Orden Secreta de Dagon, "Dios-Pez según una antigua leyenda filistea", según recuerda el escritor, Gordon, su guionista Dennis Paoli y su actor protagónico Ezra Godden le aportan un toque de humor a la manera del Sam Raimi de los comienzos (cuando él también buscaba el Necronomicon, el Libro de los muertos, en su saga de *Noche alucinante*).

Francisco Rabal interpreta un papel fundamental en *Dagon* (la productora Fantastic Factory tiene sus cuarteles generales en España). A él está dedicada la película, ya que el actor murciano moriría en agosto de 2001, pocas semanas antes de su estreno español, revestido de fama buñueliana pero sin que muchos supieran de su afición por el escritor norteamericano de lo innombrable. R

Para comunicarse con esta sección: saliradar@yahoo.com

MUSEOS

SISTEMA SOLAR

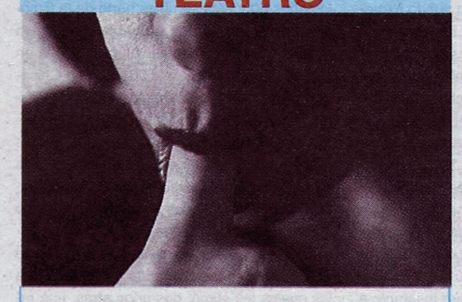
POR ANDI NACHON

Dos figuras superpuestas, en diálogo. En verdad son dos cabezas –sus torsos insinuados–, cuellos larguísimos y una imposible trama de brazos. Una de ellas se inclina sobre la otra, que nos mira. Un cuadro del tamaño de un secreto, como el que uno de los rostros parece decirle al otro al oído. Así podríamos acercarnos a este "Tú y Yo": esa relación, como tantas otras, entre el tú garabateado a un costado y el yo que se vuelca sobre él, en complicidad, en un claro intento de aproximación. Inevitablemente luminosa y a la vez suspendida, la acuarela que Xul Solar pintó en 1923 habla en voz muy baja, calmamente. Requiere el momento de detención frente a ella; un instante preciso en que capta la mirada y dice tanto de ese intersticio, siempre en movimiento, que se instala entre dos personas a cualquier hora. Igual intimidad propone el espacio del Museo Xul Solar, ubicado en la casa de Laprida, que fuera desde 1929 la residencia del artista. Con una serie de recorridos laberínticos, a la manera de esas ciudades voladoras y en ascenso que aparecen en algunas de sus acuarelas, este museo parece estar hecho a una escala humana –instancia inusual en los espacios de exhibición convencionales–. La obra de Xul, con todas las diferentes aristas que posee, tiene aquí una representación ideal: quien placenteramente recorre los distintos caminos que el museo ofrece cruza cuadros, ediciones, manuscritos, piezas musicales, juegos, hasta los pianos modificados y el tablero de panajedrez. Especialmente conmovedoras resultan las dos galerías de la primera planta, una de ellas con gradas que permiten sentarse y observar cómo cambia la luz a medida que pasa la tarde. Xul Solar transitó muchos de sus días en esta casa y eso signa de alguna manera la calidez del sitio. Luego su esposa Micaela Cadenas, continuadora de sus proyectos, fundó la Fundación Pan Klub en 1986, haciéndola depositaria del legado filantrópico y la totalidad de las obras y pertenencias. Así se recicló la vivienda original; la remodelación fue concebida interpretando la particular cosmovisión pictórica del artista: diferentes plantas y niveles, dos salas íntimas en la planta baja y el contrapeso de la amplitud del salón del Pan Klub, casi el corazón del lugar, coronado por un techo de vidrio que, a veces, permite atisbar el cielo. El Museo Solar acaba de festejar su décimo aniversario en un martes trece. Probablemente de esta fecha de cumpleaños se podría hacer una lectura particular desde la visión de Solar. Artista múltiple de intereses inabarcables, astrólogo y escritor, Xul Solar se hizo eco de las urgencias de su época atreviéndose a idear una utopía, que abarcaba desde un lenguaje hasta una urbanística, para dar cuenta de sensibilidades y necesidades novedosas que eran, al mismo tiempo, esenciales. Alguna vez Borges dijo refiriéndose a su amigo: "Xul Solar es uno de los acontecimientos más singulares de nuestra época". Cada visita a este lugar se vuelve un acontecimiento singular. Porque, tal vez como en esa acuarela, el yo de Xul, todo su universo, se acerca a nosotros y nos habla al oído. De esos otros mundos posibles que pueden ser construidos.



Museo Xul Solar, de martes a viernes de 12 a 20 y los sábados de 12 a 19, Laprida 1212.

TEATRO



La piecita, tango en un acto

Ni un musical ni un monólogo de teatro: la pieza con dramaturgia y dirección de Bea Odoriz es un *monólogo en música* donde lo que se dice se dice cantando tangos. Y los canta una mujer sola (Ximena Biondo) en un cuarto de pensión que trata de llenar el tiempo con su voz y con pequeños actos íntimos. Las funciones se realizan en el cuarto de una casa particular, y la capacidad es de sólo veinte espectadores.

Los viernes y sábados a las 22.30 en Cabrera 4871, depto. B, Palermo Viejo. Entrada $5. Reservas al 4831-8673.

Los Mirasoles

Una comedia costumbrista clásica, estrenada en 1911, que presenta un conflicto siempre actual: el enfrentamiento entre Buenos Aires y el interior. La pieza de Julio Sánchez Gardel está ambientada en un pueblo de provincia norteño, en la época en que la Capital florecía y el interior era considerado reserva de atraso e ignorancia. Dirige Jorge Graciosi.

Los sábados a las 20 en la sala Somigliana del Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada $10; jubilados y estudiantes $5

MÚSICA



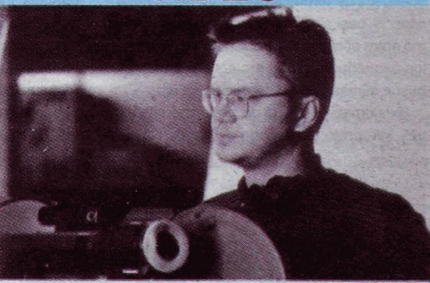
¡Viva la tristeza!

Quizá esta selección llegue al mercado para aprovechar la avidez que despierta toda música vinculada de algún modo con Pedro Almodóvar, pero poco importan los vericuetos del marketing cuando el resultado es tan contundente. Trece canciones desoladoras, para clavarse cuchillos y gozar de la melancolía y el sufrimiento. Ese atormentado éxtasis es posible gracias a Albert Plá ("Qualsevol nit pot sortir el sol"), la siempre presente Chavela Vargas ("La Llorona"), los maravillosos Goldfrapp ("Paper bag") y una versión estupenda de Ana D. de la canción que popularizaron Los Chunguitos, "Me quedo contigo". La lista sigue y se completa con Nina Simone, Chet Baker ("My funny Valentine"), Nicolette, Gregory Isaacs... Un verdadero placer.

Tocando Ramones

A puro entusiasmo, esfuerzo y cariño, ¡veintiocho! bandas locales homenajean a The Ramones. Desde "Beat on the brat" (1976) hasta "Life is a gass" (1995), casi todas las mejores canciones del grupo han sido revisitadas. El conjunto es desparejo, pero se destacan "Judy is a punk" por Cucsifae y "I wanna be sedated" por She Devils. Pedirlo a dela_fae@hotmail.com.

VIDEO



Abajo el telón

En 1936 Orson Welles tiene 22 años. Es director del Grupo de Teatro Federal, y está a punto de estrenar en el Venace Theatre de Nueva York la comedia musical *The Craddle Will Rock*, pieza que adhiere a las nacientes luchas sindicales y que será cancelada un día antes de su estreno por el ejército. Pero la compañía teatral no se da por vencida y decide poner en escena la obra, considerada subversiva, en locales semiabandonados. Un film basado en hechos reales, con dirección (y buenas intenciones) de Tim Robbins y excelentes actuaciones de Susan Sarandon, John Turturro, Emily Watson, Vanessa Redgrave y John Cusack.

11/09/01: el día que cambió el mundo

Once cortometrajes de once minutos dirigidos por once directores, cada cual con su mirada particular, que reflexionan sobre el atentado a las Torres Gemelas de Nueva York. En EE.UU., dada la censura imperante, todavía no se estrenó. Del proyecto, impulsado por el productor Alain Brigand, participan realizadores tan diversos como Claude Lelouch, Ken Loach, Sean Penn, Danis Tanovic, Alejandro González Iñárritu y Shohei Imamura. El resultado es dispar, pero valiente y comprometido.

CALLES

LA CLASE MÁS MEDIA

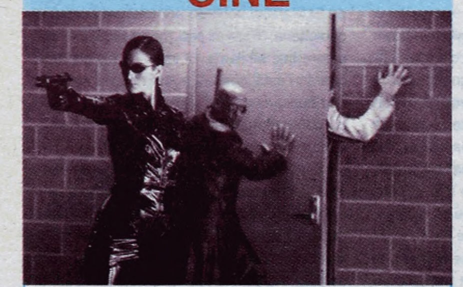

FOTO: CECILIA SALAS

POR MARIANA WALKS

Nuestra ciudad conserva todavía algunos reductos que nuestros vecinos del Mercosur denominarían "chique", en el más amplio sentido de la palabra. Tiendas que, además de vender productos de buena calidad, lo hacen a precios accesibles, adaptados a los "nuevos bolsillos porteños". En los locales podemos reconocer a un sector de la clase media argentina en una nueva categoría: la "clase más media". Muchos de estos integrantes han tenido la posibilidad de frecuentar, en las grandes ciudades del mundo, las bondades "del buen vivir". Basta con recordar el barrio de Salamanca en Madrid y ubicarnos en calles como Serrano, Goya, Ortega y Gasset o alguna interna como Ayala o Claudio Coelho. Quizás esta última pudo haber pasado en forma inadvertida pero los afortunados descubridores disfrutaron de sus placeres. A no desanimarse que Buenos Aires cuenta con un mini-barrio de Salamanca, que se puede visitar en el espacio delimitado por las calles Arenales entre Paraná y Talcahuano. La fisonomía de esta calle ha sufrido algunas transformaciones desde mediados del año pasado: a pesar de la crisis construyeron un nuevo hotel, se establecieron casas de decoración, que van desde las más vanguardistas hasta los más clásicos del mercado, y desembarcaron los nuevos diseñadores de ropa. Año tras año se verifican aperturas de locales, cuadra por cuadra, como si de esa forma se delimitaran los "campos de poder" de cada uno de estos jóvenes empresarios. Es curioso cómo cada una de estas cuadras cuenta con elementos comunes y, a la vez, cómo se complementan: las casas de alimentación, la ropa de bebés o los bazares "de alto nivel", que ahora es muy común que se encuentren encasillados bajo la denominación "casas de regalos" para cualquier casamiento que se precie de categoría. Como inicio del recorrido es bueno detenerse en los destacados del "buen vivir" y observar las ofertas que el mercado alimenticio ofrece. Un lugar para visitar y donde se pueden encontrar muchos artículos para comprar, ya sea para la cocina propia o para la de una amiga, es *El Barreal*. Su nombre está inspirado en la producción de hierbas aromáticas orgánicas del Valle de Calingasta en la provincia de San Juan. Allí hay productos desde $ 2, hasta los importes más exorbitantes. Desfile de hierbas aromáticas, confituras, conservas, frutas en almíbar, dulces, acetos, vinagres, aceitunas, hongos y tés orgánicos, entre otras cosas. Advertencia: hay que armarse de paciencia porque no siempre atienden con la simpatía que merece un consumidor, pero bien valen sus productos para que el humor de sus empleados quede en el olvido. En la otra cuadra se saborean unos chocolates y marrón glacés exquisitos. Es *Brunilda*, que cuenta con unas formas de chocolates muy originales, realizadas para ocasiones en que se recuerdan fechas de celebraciones comunes, como el Día del Padre, madre, niño, secretaria y etc. No asustarse: los precios son accesibles. Antes de llegar a Talcahuano está *Doglia* con su variedad de vinos, quesos, embutidos y panes. En especial, los nacionales conforman parte del colorido de productos que ofrece este lugar, además de tentar con productos envasados, como fideos, aceites y especias importados. Los precios son similares a los de los grandes hipermercados y la atención es cordial y correcta. El pago en efectivo se agradece y se premia con un descuento, que hace que el buen sabor sea sinónimo de un buen precio. El recorrido no termina con la compra sino que exige una mirada atenta y una nariz despierta: el diseño de las vidrieras vale para lo primero. Lo segundo se necesita para el repertorio de perfumes importados que todavía se huele en el aire. Los transeúntes, eventuales acompañantes de ese caminar, forman parte de una Argentina distinta. Animarse y traspasar la avenida Santa Fe puede ser una versión austera, pero prometedora de resignificar a Lucio V. Mansilla y lanzarse a "una nueva excursión al territorio del patriciado argentino".

El Barreal gourmet, Arenales 1499;
Brunilda, Arenales 1334;
Doglia delicatessen, Arenales 1237.

CINE



Matrix Recargado

Todas las secuelas son de por sí un desafío problemático, pero la segunda parte de un film de ciencia ficción tan venerado y pensado como *Matrix* sólo podía ser un atrevimiento temerario. Muchos creen, efectivamente, que está recargada. Que las explicaciones cibernéticomístico-filosóficas sólo confunden. Que hay demasiada acción. En fin: hay que verla para reencontrarse con el apasionante universo que proponen los hermanos Wachowski y dejarse llevar por esta película-objeto tan compleja y, a la vez, tan disfrutable.

Un hombre sin pasado

No bien pisa Helsinki, un hombre gigantesco (el actor Markku Peltola es realmente inmenso) es asaltado y golpeado brutalmente, tanto que casi tiene que ser resucitado. Ha perdido la memoria. A partir de allí, el director finlandés Aki Kaurismäki lleva a su personaje por caminos de marginalidad y dolor, solo en una ciudad desconocida, y va construyendo sutilmente lazos solidarios entre los indigentes que ahora frecuenta, hasta que el hombre sin memoria encuentra un nuevo presente.

RADIO



Eufemismo

El ciclo de la Escuela Terciaria de Estudios Radiofónicos, con conducción de Javier Rubel y locución de Eduardo Aliverti, presenta entrevistas a fondo en las que los reporteados ofrecen ideas y sensaciones que –acompañadas de material de archivo– dan testimonio de la historia argentina. Por el programa ya pasaron Adolfo Pérez Esquivel, Dalmiro Sáenz, Martín Caparrós, Humberto Tortonese y Adolfo Castelo, entre otros.

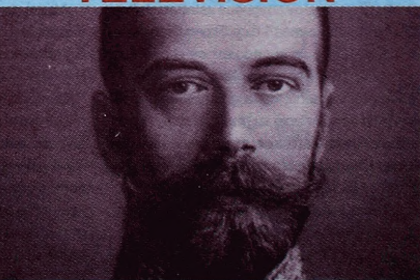
Los jueves a las 24 por Radio Nacional, AM 870.

Traigan la noche

Un programa ideal para armar la agenda de fin de semana. Incluye guía de salidas nocturnas, discotecas, recitales, bares, *pools* y todo lo relacionado con la diversión general. La música incita con lo mejor que suena en los boliches de hoy y de ayer (porque cuentan también con un espacio retro). Los que no puedan escucharlo por aire (se trata de una FM de San Isidro) pueden hacerlo en *www.ba89.com.ar*. Conducen Juan Pablo Suárez y Liana Piedrafita.

Los sábados a las 22 por FM BA 89.1, San Isidro.

TELEVISIÓN



Rusia, tierra de los Zares

Cuatro documentales que exploran cuatro siglos de historia rusa a través del linaje de los zares, sus intrigas, sus pasiones palaciegas y su inmenso poderío. El primer episodio –*Ríos de sangre*– está dedicado a Iván el Terrible y sus trece años de reinado; el segundo a Pedro el Grande, el ambicioso zar que cambiaría el destino de Rusia; el tercero –*Dinastía*– se ocupa de la legendaria zarina Catalina la Grande; y el último –*Revolución*–, a los últimos días de la dinastía Romanov, la revolución bolchevique y el final de una era. Apasionante.

Desde el martes 27 al viernes 30 a las 22 por The History Channel.

Kamasutra, los libros del placer

En boca de todos y conocido por pocos, el Kamasutra, más que un catálogo de posiciones sexuales, es un sofisticado manual de vida hedonista. La serie de documentales producidos por Carla Czudnowsky ("KAOS en la ciudad") y conducidos por Caterina Hagoplan propone construir un puente imaginario entre las míticas noches hindúes y la vida urbana de hoy.

Los lunes a las 23.30 por Infinito.

La pasión según San Flavio

MÚSICA Recién llegado de México, Flavio Cianciarulo acaba de editar *El Marplatense*, el segundo álbum que edita sin Los Fabulosos Cadillacs. Mientras se prepara para volver a escena al frente de Calaveralma, su flamante quinteto, el autor de "Mal bicho" recorre su vida antes y después de Los Cadillacs, explica por qué abandonó las canciones de barricada y promete que tarde o temprano volverá a rockear.

POR MARTÍN PÉREZ

"Los amiguitos estaban ahí nomás", dice Flavio Cianciarulo cuando evoca el año que pasó en México. No está hablando precisamente de la gente que conoció en el país donde nació su mujer. Habla de una particularidad botánica del estado de Nuevo León, de la ciudad de Monterrey y, más específicamente, de la Villa de García, un pueblito a unos treinta kilómetros de la gran ciudad, rodeado de desierto y montañas, cuyo paisaje asocia con el de Tilcara. Los "amiguitos" a los que alude Flavio son los hongos –el mito alucinógeno mexicano por excelencia–, que encontraba con facilidad cada vez que daba un breve paseo por el desierto que rodeaba el pueblo. "Casi se podía decir que salía al fondo de mi casa, caminaba un poco y encontraba peyote", exagera (apenas) el bajista, que ya sabe que debe hacer una pausa para que su interlocutor ocasional lance alguna exclamación. "Yo soy muy cagón con todas esas cosas, así que nunca los probé", apunta, y la aclaración define muy bien su personalidad. "Pero estaban ahí nomás, sabía cómo ir a buscarlos al desierto, y para muchos amigos eran la gran atracción."

Allí es donde, entre los "amiguitos" y la visita de los amigos, pasó el último año Flavio Cianciarulo, el ex bajista y compositor de Los Fabulosos Cadillacs, autor de temas como "Matador" y "Mal bicho". Sin abandonar definitivamente su hogar en el Tigre, Flavio cumplió con el demorado sueño de vivir en tierra mexicana. Lo hizo durante doce meses, un tiempo que aprovechó para producir discográficamente a un par de bandas y solistas del lugar, atreverse a tocar con su guitarra por los bares un repertorio integrado por bossa, milonga y candombe, y hasta para armar una banda llamada La Mandinga con la que toca sus nuevos temas. Su llegada a México coincidió prácticamente con la que sería la última gira internacional de Los Fabulosos Cadillacs, cuyos shows allí tuvieron una repercusión sólo comparable con la que tuvo la noticia de que la banda se separaba por tiempo indefinido. Una decisión en la que influyó de manera contundente el capítulo mexicano en la vida de Flavio, reinstalado desde hace un par de meses con su mujer y sus hijos en su casa del Tigre, donde su vida vuelve a transcurrir como siempre. A una distancia prudencial de la ciudad, pero dentro de su órbita.

Su regreso coincide con la flamante edición de *El Marplatense*, segundo disco sin la banda de toda su vida, luego de aquel casero y artesanal *Flavio solo, viejo y peludo* (2001) en el que mezclaba instrumentales con versiones de Spinetta y "Mañana en el Abasto" de Sumo, pero también de "La Pomeña" o "Grisel". Acreditado al Flavio Calaveralma Trío, *El Marplatense* es un álbum en el que el músico, acompañado por el baterista José Balé y el tecladista Gustavo Liamgot, parece homenajear tanto su fanatismo por Rubén Rada como por Spinetta Jade, internándose aún más en ritmos y melodías alejados del rock y regalando hermosos temas propios como "11 chantas" o el que bautiza al disco. "Es un trabajo que grabamos hace un año, o sea que no tiene mucho que ver con lo que estoy haciendo ahora", advierte Flavio, que está ensayando con un grupo que ya no es un trío: ya se han sumado Iván Maquiavelo en percusión y Gonzalo Franzoni en guitarra. Y al ampliarse, el grupo acortó su nombre: Calaveralma a secas. "Aunque voy a ir al frente, decidí sacar mi nombre del grupo: somos una banda y vamos a dividir todo entre los cinco", anuncia el bajista y ahora también cantante, y cuando admite sus ganas de volver a un sonido más rockero, también confiesa estar terminando de cerrar un círculo en una vida llena de música, apasionamientos, terquedades y sorpresas.

El tordo de los gitanos

Una encantadora foto antigua, en blanco y negro, de un niño que posa para la cámara bien abrigado, con poncho y gorro, y que parece a punto de llorar. Ésa es la foto de portada de *El Marplatense*. Y el niño es, obviamente, el pequeño Flavio Cianciarulo, fotografiado en plena rambla de La Feliz. "El otro día me llamó mi vieja toda emocionada, diciendo que había visto la tapa del disco y que recordaba cuando me llevaba a la rambla, todo abrigado, apenas empezaba a aflojar el frío marplatense", cuenta Flavio, a quien la foto no parece recordarle mucho más que una imagen general de su infancia en Mar del Plata. "No nací allá sino en pleno barrio de Boedo, pero justo después mis viejos decidieron mudarse. Así que me considero todo un marplatense." Cianciarulo es hijo único de un padre pediatra y una madre que tras la separación de la pareja, por necesidad, devino maestra de yoga. Pero eso ya habla de la reinserción porteña de un Flavio ya adolescente, mientras que los primeros recuerdos marplatenses evocan a un padre que trabaja en un barrio obrero llamado El Martillo, poblado por una gran comunidad gitana. "Para mi padre compuse una chacarera que se llama 'El tordo de los gitanos', que aún está inédita", apunta Flavio, que por esa época comenzó allá su educación musical con una maestra de guitarra que le enseñaba zambas y chacareras.

"Soy un hijo único un poco extraño: también tuve una hermana que falleció de manera traumática", recuerda Flavio. Durante mucho tiempo borró de sus recuerdos infantiles la existencia de esa hermanita adoptiva, que a poco de ser adoptada reveló un problema neurológico degenerativo y falleció a los seis años. "Hacia el final de mi primer disco solista hay un instrumental perdido que se llama Danielita y está dedicado a ella", explica. Cuando sus padres se separaron, Flavio siguió a su madre y se instaló con ella en Buenos Aires, donde comenzó una educación rockera intensiva a base de una dosis mensual de la revista *Pelo*. "Si mi vieja daba las suficientes clases de yoga, la revista llegaba todos los meses", recuerda el ex Cadillac, fanático confeso de León Gieco, Moris y Seru Giran, iconos de los que renegó al abrazar la iracundia generacional de su grupo de siempre. "Fue como cantaron los Clash en su tema '1977': no más Elvis, Beatles o Rolling Stones. Ellos eran fans de esa música, pero era el signo de los tiempos. A mí me pasó lo mismo: sólo cambiaron los nombres", explica. Y confiesa: "Al recordar toda esa época pre-Cadillac me invade una hermosa nostalgia. Fue una música que me acompañó mucho, y que recién con el tiempo pude ir recuperando".

Aunque la música fue ganando importancia dentro de la vida del Flavio adolescente, recién adulto pudo darse cuenta de que no era sólo

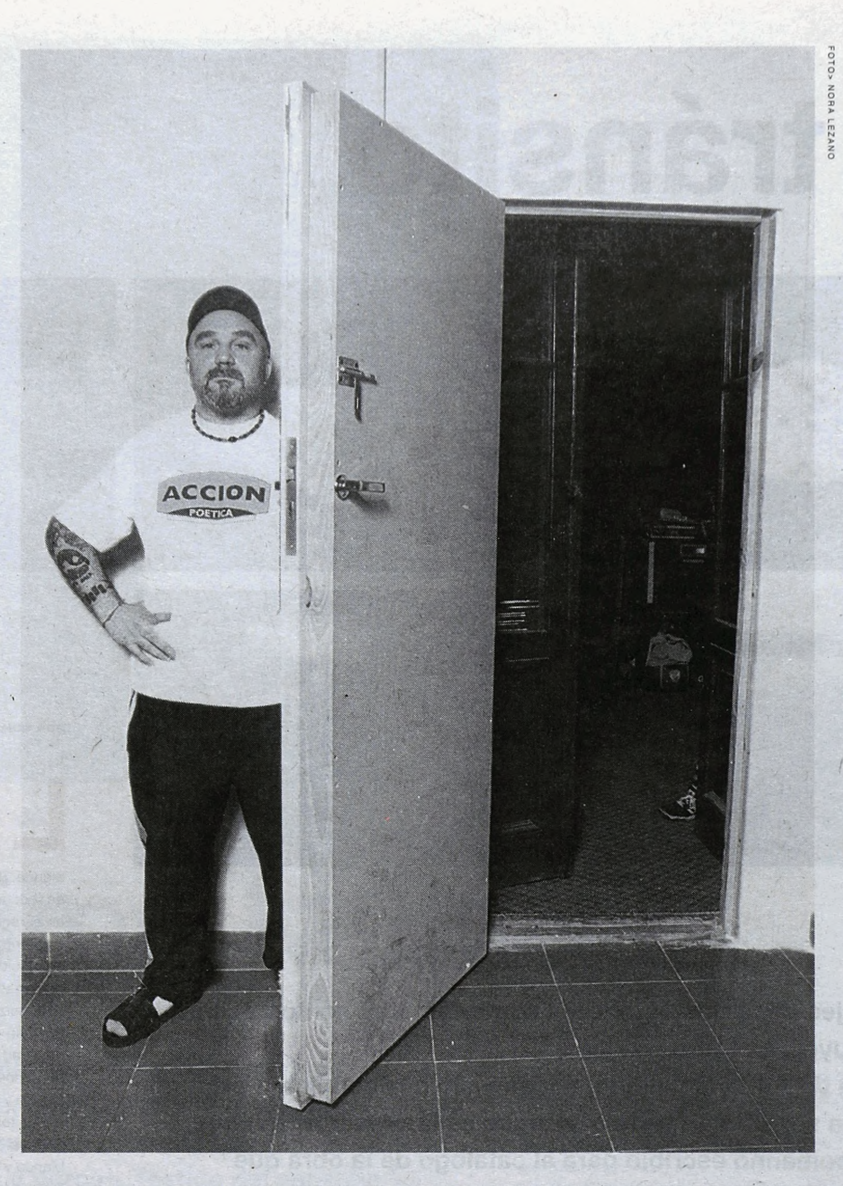


FOTO: NORA LEZANO

un capricho y la llevaba en la sangre. "Una vez estaba en el atelier de un pintor, mirando unos grabados que había hecho en base a unas partituras antiguas de tangos antiguos, y descubrí el nombre de Juan V. Cianciarulo. Lo llamé a mi viejo y le pregunté quién era, y me dijo que era el hermano de mi abuelo", cuenta Flavio, que aunque no fue muy riguroso a la hora de rastrear sus antepasados, descubrió que los Cianciarulo fueron una familia musical con poca suerte. Se dice que uno de sus bisabuelos era profesor de contrabajo, y que otro le enseñó música a Cátulo Castillo. "Cuando se convencieron de que yo les había salido músico, en mi familia hubo una cierta frustración: se ve que la oscura historia de los Cianciarulo los marcó. Mi viejo llegó a decirme que mis abuelos eran 'obreros de la música', pero sin ningún orgullo, haciendo mención sólo al sufrimiento." Flavio conserva todavía hoy aquella partitura de su tío abuelo Juan: "El pianista de Calaveralma siempre me dice que la traiga a un ensayo, que él la puede tocar. Pero yo siempre me olvido. Así que todavía no la escuché".

Chacarera del gordo En materia de fanatismos fugaces, una de las mejores anécdotas de Flavio es la historia de los peces tropicales: una pecera enorme, llena de ejemplares, que el bajista de Los Cadillacs cuidó obsesivamente, aumentando poco a poco la colección, hasta que alguien le dijo que los peces traían mala suerte. "Terminé vaciando la pecera con todos los peces en el inodoro", confiesa Flavio. "Ahora trato de sumar y no de excluir. Porque me he pasado la vida excluyendo." Y ahora, a los 38 años, va recuperando su pasado, el musical y el otro. "Yo toqué el bajo en Los Cadillacs desde el primer día, pero en casa no tenía bajo. Si no ensayábamos, no tocaba. Recién cuando cumplí los treinta tuve un clic y decidí entregarme a la práctica de tocar todas las mañanas, junto con el mate. Comencé a tomarme con cariño todo eso, a darme cuenta de que era un bajista."

Cuenta la leyenda de Los Fabulosos Cadillacs que la amistad entre Flavio y Vicentico data de mucho antes de que existiese el grupo: de cuando el bajista comenzó a noviar con la hermana del cantante. "Mientras salí con su hermana nunca fui su amigo", recuerda Flavio. "Cuando podía me tiraba algún guadañazo, me llamaba 'gordo cabezón', cosas así. Pero a la semana de pelearme con su hermana nos hicimos amigos entrañables", recuerda. Cuando arrancaron Los Cadillacs, Vicentico no estaba. Pero se sumó enseguida. El dúo compositivo que formaron juntos atravesó toda la carrera del grupo; recién en la última época quedó claro qué tema era de quién. Alguien que los conoce muy bien dice que para saber qué lugar ocupaba cada uno dentro de Los Cadillacs hay que poner frente a frente "Culpable" –del disco solista de Vicentico– y "11 chantas", del Flavio Calaveralma Trío. Pero Flavio asegura que ya desde el disco *Fabulosos Calavera* (1997) estaba claro quién era quién dentro del grupo. Y en lo que a él respecta, Vicentico –o Gaby, como le dicen sus amigos– dejó bien claro que lo suyo era ser "un *crooner* increíble". "Es lógico que suene como Los Cadillacs: son diecisiete años de estar haciendo eso", lo defiende Flavio, que para volver a las fuentes eligió un camino un tanto más enroscado. "A mí me gusta complicarme la vida musicalmente, en el buen sentido de la palabra", cuenta, y asegura que todavía busca su propia voz. "No me interesa ser un cantante, pero quiero cantar lo mejor posible mis propias canciones." Y buscar su propia voz, en Flavio, es empezar también a ser más honesto consigo mismo.

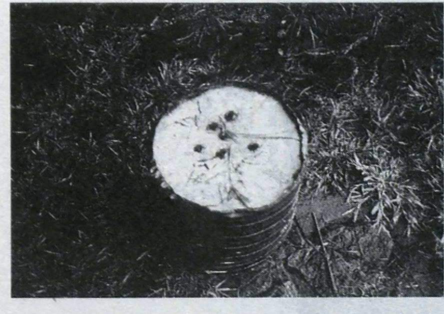
"Nunca quise ser un cantante de barricada ni nada parecido. No reniego de mis canciones, pero para mí fueron sólo eso: letras de canciones. Soy la misma persona que antes; no puedo dejar de ser quien soy. Pero me interesa mucho más mirar dentro mío. Un poco como canto en el comienzo de '11 chantas': 'Las palabras nos quedan...' Ya no digo: 'las palabras te quedan, vos sos un botón' ni nada parecido. Ahora es: 'Las palabras nos quedan más largas que la lengua, por eso fuimos a parar al espigón de los delincuentes'. De eso hablan mis nuevas canciones. Voy por ahí." Ese nuevo camino también lo persigue con la música, que recuerda cada vez más a aquellos Fabulosos Calavera. "Aumentamos el trío porque queremos alcanzar un sonido más rockero. La idea es no quedarse en el Club del Vino; que podamos tocar con la banda el año próximo en el Cosquín Rock", confiesa Flavio, que de a poco parece haberse ido reconciliando con el autor pop que lleva dentro.

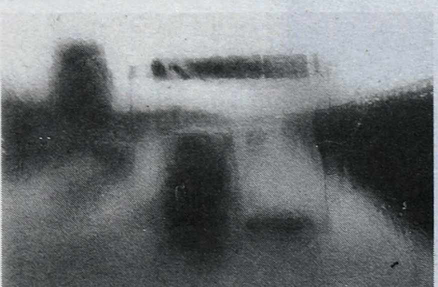
"Estoy buscando un sonido que todavía no encontré", admite. "No me molesta que se vean mis referencias, pero no quiero caer en la imitación. Ahora lo que quiero es que el grupo suene *power*, que tenga elementos de malambo y chacarera. Y una murga de este lado del Río de la Plata. Igual te confieso que lo que me enloquece son los tambores. Escucho todo el día la 2 x 4, la FM de Tango de la Ciudad, y cuando aparece un tango con percusión me vuelvo loco." Fanático declarado del mejor rock uruguayo y del sonido del Beto Satragni, el bajista del primer Spinetta Jade, Flavio se entusiasma: "Cada cuerda de bajo es como un cuero". Y declara cruzarse a Montevideo cada vez que puede: "Nunca me voy a olvidar del domingo en que Hugo Fattorusso me llevó a ver a los mejores tambores del mundo: la Cuerda de Ansina".

"Me interesa más mirar dentro mío. Un poco como canto en el comienzo de '11 chantas': 'Las palabras nos quedan...' Ya no digo: 'Las palabras te quedan, vos sos un botón' ni nada parecido. Ahora es: 'Las palabras nos quedan más largas que la lengua, por eso fuimos a parar al espigón de los delincuentes'. De eso hablan mis nuevas canciones."

Alguna vez Flavio confesó que quería terminar su carrera tocando en un trío. Con *El Marplatense* parece haber cumplido el sueño. Pero ahora Flavio va por más: "Yo tengo un sueño, que es el de estar tocando afuera y que digan 'esto es argentino'. Por ahí es medio infantil, pero me gustaría alcanzar ese sonido", dice. Le faltan un par de meses para salir a tocar, pero dice que ya no puede esperar más. "No me gusta hablar: lo que a mí me gusta es tocar. Que me evalúen por eso. ¿A ver ese gordo que toca el bajo? Podría tocar mejor, o no. Pero lo que no van a poder negar es que soy un apasionado". R

En tránsito



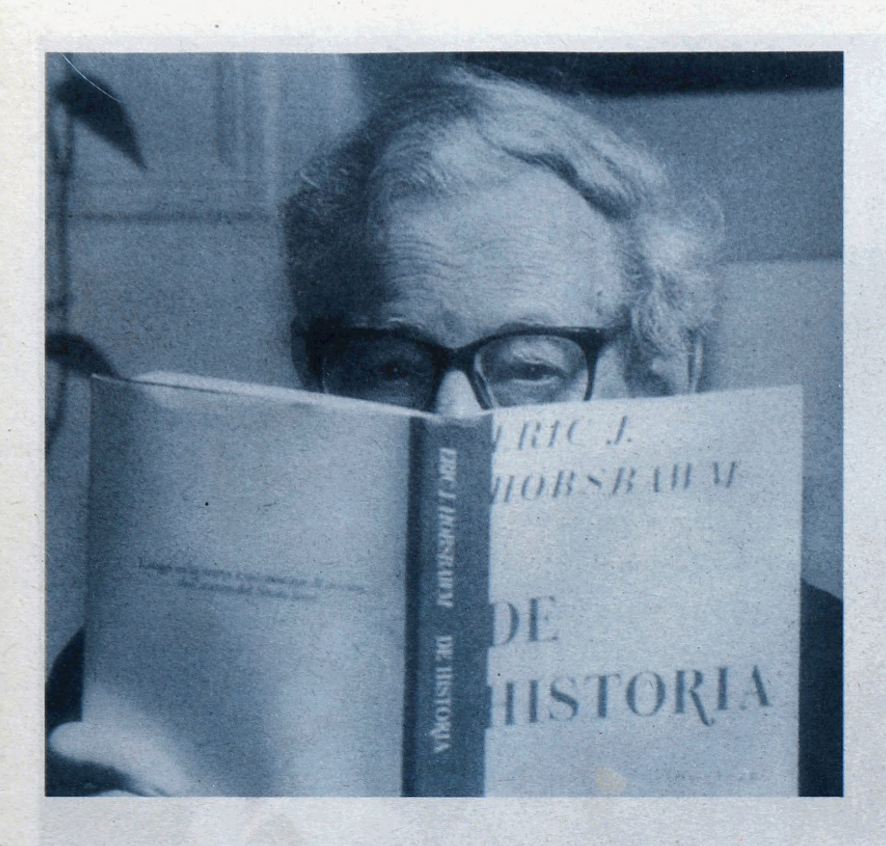

FOTOGRAFÍA **Paisajes desiertos, interiores sombríos, fragmentos de una realidad que huye... Las fotos de Constanza Niscovolos, joven discípula de Adriana Lestido, hacen visible la condición profunda de todo viaje: la soledad. El texto que sigue es la presentación que Guillermo Saccomanno escribió para el catálogo de la obra que Niscovolos presentará en "Foto-Septiembre", la prestigiosa mega-muestra internacional que se realiza todos los años en México D.F.**

No hay figuras humanas en estas imágenes de transitoriedad, quizá porque lo único humano que nos interesa es la soledad de quien observa una totalidad inabarcable, de la que únicamente podemos capturar retazos.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

La impresión que transmiten las fotos de Carolina Niscovolos es de una soledad tan absoluta como inexorable. No hay cosmetización alguna, ni de la realidad ni de la mirada; hay, en todo caso, una obsesión que se expresa en el registro crudo de fragmentos que nos sugieren una realidad siempre incompleta: la de alguien que está a solas. No hay figuras humanas en estas imágenes de transitoriedad, quizá porque lo único humano que nos interesa es la soledad de quien observa una totalidad inabarcable, de la que únicamente podemos capturar retazos. En su elección del blanco y negro, Carolina Niscovolos encuentra los tonos adecuados para plantear la soledad, pero nunca en términos maniqueos. Su blanco y negro adquiere sentido a través de los grises, tonalidad que parece esfumarse por la incandescencia de una luz o el borroneo de una lluvia.

Los motivos enfocados pueden ser una autopista bajo un temporal o maderas, como ataúdes, flotando en el agua; un edificio que se recorta contra un cielo o el interior sombrío de un galpón. Si los motivos, en su simpleza, se vuelven esenciales –signos desplazados de la modernidad–, es porque Niscovolos se mantiene fiel a un principio clave: lo que cuenta no es lo que se elige para fijar en una imagen: es el modo en que se refleja y atrapa una realidad siempre en fuga. Y esta realidad en fuga no refiere a otra cuestión que la de la soledad. En *El cuarto de Jacob*, Virginia Woolf ha escrito: "Jacob se acercó a la ventana y se quedó allí, inmóvil, con las manos en los bolsillos. Vio mástiles de barcos, vio gente ociosa u ocupada de clase baja que formaba grupos y gesticulaba con las manos. La causa de su tristeza no era el hecho de que esas personas no se preocuparan por él, sino más bien una convicción más profunda: no era que él estuviese solo, sino que todo el mundo lo está". En efecto, lo que Carolina Niscovolos pone en escena no es otra cosa que lo que insinúa el fragmento de la Woolf: la conciencia irreductible de la transitoriedad. Ésa y no otra, arriesgo, es la historia que cuentan sus fotos de viajes. R



El último kibitzer

LIBROS Judío, marxista y mitteleuropeo. Sospechoso como ciudadano del Imperio Británico y demasiado heterodoxo para sus camaradas comunistas. Sobreviviente de guerras y purgas. Testigo del ascenso y caída de un puñado de imperios. Tras toda una vida dedicada a la Historia, Eric Hobsbawm finalmente ofrece a sus lectores *Tiempos interesantes*, las extraordinarias memorias en las que él mismo protagoniza el siglo que tanto ayudó a entender.

POR JUAN FORN

En las páginas finales de sus memorias (recién aparecidas en castellano y brillantemente tituladas *Tiempos interesantes*, en alusión a aquella exquisita maldición china: "Ojalá te toque vivir tiempos interesantes"), Eric Hobsbawm hace una breve enumeración de algunas de las cosas que vieron sus ojos a lo largo del siglo que le tocó vivir. Seguramente sin proponérselo, las palabras de Hobsbawm remiten a aquel inolvidable monólogo que recitaba el personaje de Rutger Hauer en el final de *Blade Runner*, con la mirada perdida en el cielo y el conmovedor afán de dar último testimonio de los inéditos fenómenos que habían contemplado sus ojos ("He visto atardeceres de dos lunas en Júpiter..."). A los 86 años de edad, este venerable "observador partícipe" de su época (o kibitzer, así se define a sí mismo) nos dice, al volver la vista atrás y contemplar los hechos que rigieron su vida: "He visto cómo se extinguían de la faz de la tierra todos los imperios coloniales europeos, incluido aquel que llegó a ser el más vasto y poderoso de ellos durante mis años de infancia. He visto grandes potencias mundiales relegadas a jugar en las ligas inferiores. He visto la irrupción y la caída de un Estado alemán que esperaba durar mil años, y también el nacimiento y el final de un poder revolucionario que esperaba hacerlo para siempre. He visto un tiempo en que la palabra capitalismo contaba con tan pocos votos como la palabra comunismo en la actualidad. Dudo que llegue a ver el fin del imperio americano pero me atrevo a asegurar que algunos lectores de este libro habrán de presenciarlo".

Como aquel replicante encarnado por Rutger Hauer, Eric Hobsbawm pertenece a una especie "pervertida" (en su caso, por mitteleuropeo, judío y marxista) que debía ser eliminada de raíz. Con más suerte que el replicante de *Blade Runner*, Hobsbawm sobrevivió largamente a las purgas que eliminaron a sus compañeros de especie (supervivencia a tal punto inesperada que hoy lo rodea una venerabilidad de *rara avis*) y es precisamente entonces cuando cree llegada la hora de ofrecernos el más íntimo de los testamentos que puede ofrecer un historiador: el efecto que tuvo en él la época que le tocó vivir, y que lo convirtió en la persona, el historiador, que es.

Si el pasado es otro país, era de rigor (y de una justicia casi poética) que este expatriado múltiple se convirtiera en historiador. Nacido (por azar) en la mítica Alejandría en el mismo año en que tuvo lugar la Revolución de Octubre, judío y británico por vía sanguínea pero mitteleuropeo por educación (en Viena y en Berlín en tiempos de Weimar), sospechoso perenne en el Cambridge y el Londres de la Segunda Guerra y de la Guerra Fría (donde se lo trató como un refugiado más que como un ciudadano de la isla, tanto por su origen como por su fe marxista) e igualmente anómalo a los ojos de sus camaradas comunistas (tanto soviéticos como del PC británico, al cual nunca renunció a pesar de su heterodoxia gramsciana desde 1956), Hobsbawm no sólo vio convertirse en pretéritos casi todos los signos que definían y regían su presente ("todos esos hechos que formaban parte de nuestra vida hoy sólo son inerte materia de estudio en las escuelas"), sino que se descubrió providencialmente equipado para registrarlo (a diferencia de tantas otras víctimas de la Historia, los mitteleuropeos "tuvieron tiempo de reflexionar acerca de la desintegración de su imperio y de su época, al ser una muerte largamente anunciada para todas las mentes cultivadas de entonces").

Pero no sólo como mitteleuropeo parece ser Hobsbawm el último ejemplar de una especie. También como marxista. La unicidad que lo convierte en el historiador por antonomasia de la era que pasó (y que lo llevó a redefinir magistralmente cuánto duraba un siglo, con el corte que propuso su Historia del siglo XX: desde 1917 hasta la caída del Muro en 1989) se debe, tal como relata en este libro, a un hecho tan azaroso como simbólico: aquella formidable explosión revolucionaria que acompañó su llegada al mundo y que rigió todas las grandes decisiones de su vida, por las promesas que vaticinaba de un mundo mejor, de igualdad entre los hombres. Hobsbawm usa el marxismo (su marxismo) como prisma con el cual ver la real dimensión de las cosas; lo convierte en sinónimo de dignidad. De ahí su heterodoxia y también su excentricidad; de ahí su por momentos exquisita y por momentos casi inverosímil ecuanimidad.

Agnes Heller dijo que la Historia habla de los hechos vistos desde afuera y las memorias hablan de los hechos vistos desde adentro. Aunque Eric Hobsbawm no sea el último de su especie (roguemos que no, pero ¿quién queda?), este libro en el cual se ha introducido por primera vez a sí mismo en la Historia es un testimonio doblemente invalorable. En especial para aquellos que, por edad o convicciones, se consideran (nos consideramos, si me permiten) más siglo veinte que siglo veintiuno: de otra época, o en veloz camino de serlo. Porque Hobsbawm es uno de los pocos vínculos carnales que nos quedan con un mundo que es pasado hace rato, cosa que sabíamos y sentíamos hace rato, pero con el que aún nos iba quedando una brizna de contacto real: porque él vivió aquello que definió nuestra época y que sin embargo nosotros sólo conocimos de oídas. Que haya entrado tan tardíamente en escena ("Me abstuve de escribir sobre el siglo XX hasta que prácticamente había acabado"), que haya sobrevivido como pocos o ninguno de su especie (a diferencia del replicante de *Blade Runner*), que haya conservado (o acrecentado) su lucidez hasta tan avanzada edad, refuerza la definición que él hace de sí mismo: se trataba de ser un "observador partícipe", un kibitzer. Como si sospechara que la misión de su vida, el momento decisivo, tendría lugar recién a esta altura.

Qué lujo es ver el siglo con sus ojos. Y qué lástima, qué lástima que no vivamos en un mundo más parecido al que él quería para todos nosotros. R